

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ «САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ» (СПбГУ)**

Выпускная квалификационная работа на тему:

***РОМАН Ш. БРОНТЕ «ДЖЕЙН ЭЙР»: ИНТЕРПРЕТАЦИЯ
СРЕДСТВАМИ КИНЕМАТОГРАФА***

по направлению подготовки 030600 – *История*

профиль: *История западноевропейской и русской культуры*

Выполнила:

студентка 4 курса

очного отделения

Яковлева Юлия Александровна

Научный руководитель

К.и.н. Березкин Андрей Владимирович

Санкт-Петербург

2017

Содержание

Введение	3
Глава 1. Жизнь и творческий путь Шарлотты Бронте	5
1.1. Основные этапы жизни Шарлотты Бронте	5
1.2. Литературное творчество Шарлотты Бронте	17
Глава 2. Роман Шарлотты Бронте «Джейн Эйр» в социально-историческом контексте	31
2.1. Женское образование в Великобритании в первой половине XX века на примере романа Шарлотты Бронте «Джейн Эйр»	31
2.2. Роман Шарлотты Бронте «Джейн Эйр» в оценке литературоведов	39
Глава 3. Роман Шарлотты Бронте «Джейн Эйр» в кинематографе США	47
3.1. Интерпретация литературного произведения средствами кинематографа	47
3.2. Экранизации романа «Джейн Эйр». Голливуд – 1930–е – 1950–е годы	54
Заключение	64
Список источников и литературы	66
Список иллюстраций	71
Приложение. Альбом иллюстраций	72

Введение

Актуальность избранной нами темы исследования обусловлена тем, что в последнее время инсценировки и экранизации классических произведений все чаще получают статус интерпретации литературных памятников равный по значению традиционной художественной критике и литературоведческому анализу. Учитывая степень воздействия кинематографа на широкую публику, экранизация в известной степени выступает на первый план как средство интерпретации литературного текста.

В связи с этим задачи данной работы состоят в том, чтобы на примере экранизаций романа Шарлотты Бронте «Джейн Эйр» показать степень адекватности истолкования одного из самых знаменитых романов воспитания в английской литературе, чрезвычайно важного в духовном становлении англоязычной читающей публики. Мы ограничиваем аспекты сопоставления рядом актуальных направлений в современном прочтении жизни и творчества Шарлотты Бронте. Современные гендерные подходы заставили нас обратиться к основным этапам жизни и деятельности писательницы. Растущий интерес к социальным аспектам творчества викторианских писателей побудил нас поставить о социально-историческом контексте Шарлотты Бронте.

Хронологические рамки данного исследования 30–40 годы — начальный этап художественного освоения творчества Бронте в звуковом кинематографе США.

Методологическим подходом для решения данных задач служит разрабатываемая отечественными и зарубежными киноведами концепция экранизаций литературного произведения как форма его интерпретации. Необходимость суммировать наиболее важные исследования отражена нами

в параграфе 3.1. «Интерпретация литературного произведения средствами кинематографа»¹.

Источниковая база исследования. В первую очередь источником для нас стал роман Шарлотты Бронте «Джейн Эйр»². Нами проанализированные голливудские экранизации 1934 и 1944 годов³.

Степень изученности проблемы вынесена нами в отдельный параграф 2.2. «Роман Шарлотты Бронте «Джейн Эйр» в оценке литературоведов»⁴.

Структура работы. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и приложения.

¹ Маневич И.М. Кино и литература. – М.: Искусство, 1966 – 240 с.

Левин Е. О художественном единстве фильма. – М.: Искусство, 1977. – 120 с.

Wagner G. The novel and the Cinema. – Rutherford, NJ: Fairleigh Dickinson UP, 1975. – 295 p.

² Бронте Ш. Джейн Эйр / пер. с англ. И. Гуровой. СПб.: Азбука., 2015. С.10.

³ «Джейн Эйр» (США, 1934. Кинокомпания Monogram Pictures), реж. Кристи Кабанне; «Джейн Эйр» (США, 1944. Кинокомпания 20th Century Fox), реж. Роберт Стивенсон.

⁴ Ивашиева В.В. Английский реалистический роман XIX века в его современном звучании. – М.: Худож. лит., 1974. – 464 с.

Тугушева М. Шарлотта Бронте: Очерк жизни и творчества. – М.: Худож. лит., 1982. – 192 с.

Васильева И. Сестры Бронте в России. Прихоти судьбы // Бронте Ш. Эмма. – М.: АСТ, 2000. – С.265-377.

Critics on Charlotte and Emily Bronte / ed. by Judith O'Neill. – London: George Allen & Unwin, 1968. – 115 p.

Глава 1. Жизнь и творческий путь Шарлотты Бронте

1.1. Жизнь Шарлотты Бронте

Для написания истории жизни Шарлотты Бронте в нашей дипломной работе использованы воспоминания Элизабет Гаскелл (Elizabeth Gaskell), Мери Тейлор (Mary Taylor), Уильяма Мейкписа Теккерея (William Makepeace), которые лично общались с писательницей. По обычаю XIX столетия, мемуаристы щедро включали в свое повествование семейную и деловую корреспонденцию. Елена Митрофанова, автор романизированной биографии «Роковая тайна сестер Бронте», широко цитирует документы, связанные с биографией писательницы, содержащиеся в труднодоступных публикациях конца XIX века.

Английская романистка Шарлотта Бронте (Charlotte Brontë) родилась 21 июня 1816 года в семье Патрика Бронте и его супруги Марии Бренуэлл Бронте, северной Англии провинциальном графстве Йоркшир (Yorkshire), в деревне Торнтон (Thornton). В семье, помимо Шарлотты, было еще пятеро детей: Мария, Элизабет, Патрик Бренуэлл, Эмили и Энн. Шарлотта была первым ребенком, рожденным в Торнтоне (Thornton). Крестными родителями, как полагают бронтеведы, были преподобный Томас Эткинсон и его жена Френсис Уолкер, которые участвовали в полном или частичном финансировании образования будущей писательницы. По мнению Е. Митрофановой⁵, можно с большой долей уверенности сказать, что маленькую девочку называли в честь кузины ее мамы – Шарлотты Бренуэлл.

В 1820 году, вскоре после рождения младшего ребенка, Патрик Бронте получил небольшой приход в городке Хауорт, куда и переехала семья пастора. Семья поселилась в доме при маленькой епископальной церкви на холме, построенной в XV веке, окруженной с трех сторон кладбищем. За домом открывался живописный вид на окружающий пейзаж: вересковые

⁵ Митрофанова Е. Уникальный мир семьи Бронте. М.: Издательские решения, 2016. С.36.

пустоши, луга, болота, холмы с пологими склонами.

После рождения Энн здоровье Марии Бронте резко ухудшилось, прожив всего лишь два года в Хауорте, в 1821 году она скончалась. Шарлотта была единственным ребенком, сохранившей трогательные воспоминания о матери до зрелого возраста. Шарлотту, как тонко организованную творческую натуру, характеризует глубокие эмоциональные переживания повзрослевшей женщины на увиденные письма, написанные Марией своему жениху Патрику в период ухаживаний, показанные отцом спустя почти 30 лет, после ее смерти. После смерти миссис Бронте дети воспитывались тетей Элизабет Бренуэлл, вскоре переехавшей к ним в пасторский дом. Дети росли смывленными и любознательными. Отец поощрял их стремление к знаниям, часто и охотно говорил со своими детьми на самые разные темы: обсуждал с ними новости политики и других сфер общественной жизни, рассказывал им во всех подробностях старинные кельтские легенды и предания.

В 1824 году Патрик Бронте отдал четырех старших дочерей – Марию, Элизабет, Шарлотту и Эмили, в «Школу дочерей духовенства» («The Clergy Daughters School»), располагавшейся в местечке Кован-Бридж (Cowan Bridge), но условия в приюте были ужасающими – маленькие воспитанницы в течение восьми месяцев страдали от холода, голода, довольно жестокого обращения. Основателем школы был жестокий и деспотичный священник по имени Уильям Кэрус Уилсон (1791 — 1859) исполняющий одновременно обязанности директора и казначея этого учебного заведения, который ратовал за воспитание учениц своей школы в строгости и смирении, считая необходимым «наказывать плоть, чтобы спасти душу». По многочисленным свидетельствам исследователей творчества сестер Бронте, все негодование по поводу губительных для воспитанниц условий «Школы дочерей духовенства» нашло отражение в романе «Джейн Эйр», Уильям Кэрус Уилсон стал прототипом мистера Брокльхерста. В будущем именно эта

школа станет прототипом школы Ловуд (Lowood).

Вскоре две старшие девочки Мария и Элизабет погибли от чахотки (туберкулеза). После этого Шарлота стала старшей из оставшихся четырех детей пастора и ответственной за образование и воспитание младших детей. Внезапно навалившаяся ответственность внесла коррективы в характер молодой девушки и сделала ее сильной личностью. Отец забрал Шарлотту и Эмили домой, которые, как и остальные дети, впоследствии, длительное время воспитывались в домашних условиях. Воспитанием занялась тетя Элизабет, женщина строгих взглядов, которая любила порядок и самодисциплину и старалась привить это племянникам. Там, где не доставало влияния тетушки Брэнзуэлл, Шарлотта занималась воспитанием детей, руководила совместными играми юных Бронте, плавно переходя к созданию иллюзорного мира ангрианской саги. Противоположностью тете была еще одна женщина, присутствовавшая в жизни семьи Бронте, служанка Тэбби, обладавшая веселым нравом, необычайной разговорчивостью, умением фантазировать, ее сказки, рассказы, предрассудки, проклятия о Йоркшире и его обитателях, доставляли детям необыкновенную радость, и развивали их неистовую фантазию.

Дети большую часть времени проводили в пасторском доме, однако это не мешало вести им активную учебную и литературную деятельность. В доме отца была обширная библиотека, которой он позволял пользоваться, в обмен лишь требовал подчиняться строгому распорядку дня и соблюдать тишину во время его занятий, так как малейший шум его отвлекал. Таким образом, юные создания не имели привычки к веселым детским развлечениям и были лишены всякого общества, помимо домочадцев. Младшее поколение семьи Бронте было весьма талантливо, любило искусство, литературу и музыку: Патрик Брэнзуэлл играл на флейте и органе, прекрасно рисовал, подавал большие надежды семье; Шарлотта, Эмили и Энн, так же, были музыкально и художественно одарены. Кроме того, Шарлотта превосходно проявляла

себя в рукоделии. Имея возможность получать образование в большей мере, чем ее младшие сестры, сама обучала Эмили и Энн рисованию и рукоделию. Дети часто оставались наедине в своем изолированном доме и начали писать рассказы и стихи в очень раннем возрасте. Импульсом к литературному творчеству послужил случайный эпизод покупки отцом семейства коробки с солдатиками. Детская фантазия мгновенно создала некое иллюзорное государство Ангрию, в котором вершились великие дела и преступления.

Однако Патрику Бронте не нравилось, что дети получают домашнее образование и в январе 1831 года Шарлотту отправили в школу Маргарет Вулер Роу Хед (Roe Head) в Мирфилде (Mirfield), рядом с местечком Дьюсбери (Dewsbury) в Западном Йоркшире, который зарекомендовал себя весьма гуманным, так как не применял телесные наказания к ученикам. Впоследствии Шарлотта очень тепло отзывалась о времени обучения в школе, благодаря доброй материнской натуре мисс Вулер и небольшому количеству учениц, заведение скорее походило на семью, нежели на школу. В пансионе она получила двухлетнее (точнее 18 месяцев) серьезное образование и там же у нее появились верные подруги – Элен Нассей и Мэри Тейлор с которыми на протяжении долгих лет общалась, а так же Маргарет Вулер, дружба с которой, пережив кризис в отношениях (1837 – 1838), продолжалась всю жизнь. Шарлотта окончила школу в 1832 году, завоевав уважение и симпатии учительницы и одноклассниц. Таким образом, не вызывает удивление, что в 1835 году мисс Вулер пригласила Шарлотту учить детей французскому языку и рисования в школе, в которой она проработала вплоть до 1838, в этот же пансион поступила учиться и Эмили. Однако, из-за болезненности и переживаний по дому, через три месяца она вернулась домой, на ее место была приглашена Энн.

Работа учительницы занимала большую часть времени и давалась Шарлоте с трудом, тем самым лишая творческого досуга. Ученицы были

нерадивы, жестоки и неуправляемы. В исследовании Е. Митрофановой⁶ описала отношение будущей писательницы к своей преподавательской деятельности: «Шарлота была вынуждена взять должность преподавателя, которую сразу же возненавидела, столкнувшись с обязательством вбивать крупницы знаний в жеманных и твердолобых учениц».

Работа в качестве гувернантки так же не принесла удовлетворения тонкой творческой натуре юной Бронте. Исполняя желание мистера Бронте, Шарлотта работала в этой должности в двух местах. С мая до середины июля 1839 года была гувернанткой у младших детей богатого йоркширского промышленника Сиджвика в поместьях Стоунгеп (Stonegappe) в местности Лозерсдэйл (Lothersdale) и Суорклифф (Swarcliffe). К этому времени мисс Бронте распрощалась с грезами о вымышленном королевстве Англии, где юные Бронте жили слишком долго. Непродолжительное пребывание Шарлотты Бронте в доме Сиджвиков, по мнению библиографов, объясняется тяжелым унижительным трудом гувернантки, который серьезно подорвал ее здоровье. Позднее Шарлотта очень ярко и подробно описала свой преподавательский опыт в романах. Так, семейство Сиджвиков послужило прообразом для описания семьи Ридов в «Джейн Эйр» (поместье Стоунгэпп, соответственно, преобразовалось в романе в сверкающий роскошью и подавляющий высокомерием Гейтсхед-Холл). К 1840 году Шарлотта ненавидела свою работу, и была полна решимости начать новый этап своей жизни, основой которого была независимость. Своеобразной нитью спасения явилась идея самого Патрика Бронте о создании проекта «частной школы сестер Бронте». По вопросу авторства идеи создания частной школы имеется противоречивая информация: некоторые источники повествуют, что автором идеи была Шарлотта. Начались обсуждения необходимой для школы перестройки дома, а это требовало определенных финансовых расходов, которые тетя, занимающаяся материальными вопросами, не одобряла. Тем не

⁶ Митрофанова Е. Уникальный мир семьи Бронте. - М.: Издательские решения, 2016. С. 75.

менее, этот вопрос оставался главным и все обсуждения, в основном, сводились к нему, в надежде убедить мисс Бренуэлл в надежности плана.

В начале марта 1841 года Шарлотта получила свое второе и последнее место гувернантки в семье Уайтов в поместье Аппервуд Хаус (Upperwood House) в Родоне (Rawdon) близ Бредфорда (Bradford), попав в приветливую и доброжелательную семью, однако мысли о собственной школе ее не покидали и более того появилась идея о дополнительном образовании. Мэри Тейлор, подруга Шарлотты, завершавшая свое образование в Европе, стала присылать заманчивые письма и открытки, изображавшие старинные соборы, и сестры Бронте решили отправиться на континент, чтобы получить достойное европейское образование. Интересен тот факт, что мисс Вулер, которая собиралась уйти на покой, предложила Шарлоте оставить ей свою школу, тем не менее, когда осуществление мечты было так близко, мисс Бронте предпочла этому совершенствование знаний, что, безусловно, многое говорит о характере Шарлотты. К Рождеству 1841 года она оставила место гувернантки, и после долгих семейных обсуждений было решено отправить Шарлотту и Эмили в Брюссель в педагогический пансион супругов Эгер (в некоторых источниках встречается написание фамилии супругов на французский манер – Эже) на шесть месяцев.

В феврале 1842 году Шарлотта и Эмили уехали в Брюссель совершенствовать знания. Автор биографической книги «The Brontës» Джульета Баркер (Juliet Barker) высказывает предположение о том, что обучение в брюссельском пансионе, оказало существенное влияние на становление творческого мировоззрения и помогло изменить взгляды сестер Бронте на философию и литературу. Несмотря на то, что девушки, практически всю жизнь, изучали французский язык, по заверениям господина Эгер, они его совершенно не знали. Приступив к обучению, он пришел к выводу, что им не подходит обычное обучение языка, поэтому месье Эгер зачитывал шедевры прославленных французских авторов. Он

проводил со своими слушательницами аналитическую беседу, указывая на достоинства и недостатки того или иного творения, а затем предлагал девушкам, руководствуясь его чуткими наставлениями, самим составить подобное описание, по возможности воспроизводя все оттенки и особенности стиля избранного мастера прозы или поэзии. Бесспорно, такая практика оказала на сестер большое влияние, и постепенно девушки пришли к тому, чтобы, восприняв манеру литературных мастеров, отточить свой индивидуальный стиль и упорядочить свое воображение, подчиняясь строгим литературным формам изложения. Помимо французского языка в пансионе так же преподавали рисование, музыку, пение, письмо, арифметику, немецкий язык. Обе сестры имели колоссальные успехи в обучении, благодаря этому, госпожа Эгер пригласила их остаться заниматься еще на шесть месяцев. Период обучения в брюссельской школе оказался знаковым. Обе сестры прошли серьезную школу по всем предметам, необходимым для образованной английской леди, усовершенствовали французский язык до уровня свободного владения. В этом направлении особенно преуспела Шарлотта, которой предложили остаться еще на один учебный год не только в качестве ученицы, но и в качестве учительницы английского языка. Так же, сестрам было предложено получить начальные знания по немецкому языку.

Особенно ярким и насыщенным в нежно-эмоциональных впечатлениях стало пребывание в пансионе Шарлотты, которая серьезно увлеклась супругом хозяйки пансиона – учителем французской словесности – Константином Эгером (Constantin Heger, 1809 – 1896). Девушке необычайно нравилась его горячая преданность делу, стремительная легкость в постижении наук, высокий полет ума, страстное упорство и непреклонная целеустремленность. По своей утонченности, безупречным привычкам, взглядам и темпераменту, ме́сье Эгер был очень приближен к идеализированному мужскому образу, нарисованном в воображении

творческой Шарлотты. «Он бесспорно был незаурядной личностью, вполне способной покорить сердце романтически настроенной английской барышни».⁷ Современники описывают учителя словесности как строгого и требовательного преподавателя, вспыльчивого и раздражительного, но всегда мудрого и справедливого. В исследовании Е. Митрофановой⁸ дано описание взаимоотношений учителя с ученицами: «Под час он мог довести иную из своих учениц до слез, но тут же, как бы спохватившись, осыпать обиженную им юную особу градом сладких карамелек».

В свободное время, месье Эгер проводил интересные и познавательные для девушки беседы о литературе и искусстве. Шарлотта отважилась показать своему учителю аккуратно сшитую миниатюрную тетрадь, в которой были записаны некоторые юношеские сочинения, написанные под псевдонимом Лорд Чарльз Флориан Уэллсли (Lord Charles Florian Wellesley) или Лорд Чарльз Уэллсли (Lord Charles Wellesley): «Заклятие», «Высший свет Вердополиса», «Книга обрывков». Рукописи произведений он бережно сохранил и позднее переплел, озаглавив «Рукописи мисс Шарлотты Бронте (Каррера Белла)». После смерти месье Эгера университетский профессор нашел эти рукописи в букинистическом магазине в Брюсселе и продал Британскому музею.

Из письма Шарлотты Бронте к Эллен Нессей от 6 марта 1843 года⁹ можно сделать вывод о том, что какое-то время Шарлотта сама обучала месье Эгера и зятя его первой жены месье Шапеля (Chapelle), который возможно был преподавателем музыки в Брюссельской Консерватории, английскому языку. «Оба преподавателя садились за ученическую парту, а маленькая «английская ученица» старалась заставлять их «высказываться как англичан». По свидетельствам Шарлотты месье Эгер оказался столь способным учеником, сколь он был талантливym учителем. Английский язык

⁷ Гаскелл Э. Жизнь Шарлотты Бронте ... С. 107.

⁸ Митрофанова Е. Уникальный мир семьи Бронте. - М.: Издательские решения, 2016. С. 176.

⁹ Гаскелл Э. Жизнь Шарлотты Бронте ... С.113.

давался ему легко. Он старательно выполнял все задания Шарлотты и был во время этих занятий не менее требователен к себе, нежели на своих уроках – к своим ученицам.

«Влюбленность Шарлотты в ее учителя была настолько очевидна всем окружающим, что именно этим и можно объяснить заметное охлаждение в ее отношениях с директрисой пансиона»¹⁰ – супругой месье Эгера в течение второго года ее пребывания в пансионе. «Незадачливый муж старался избегать влюбленной ученицы, а бедная романтическая девушка искренне страдала от того, что ее чувство безответно». Ее воображение питалось крохами воспоминаний о полу-взглядах, кивках, оброненных фразах. Между тем у Эгеров родился пятый ребенок.

В августе того же года пришло письмо из дома о тяжелой болезни мисс Бренуэлл, Шарлотта и Эмили приняли решение о срочном отъезде в Англию, но еще до их отправления пришло еще одно письмо, в котором говорилось о смерти тети. Поездка все–таки совершилась, но по прибытию девушек похороны уже состоялись. Все свое имущество тетя завещала сестрам, исключив из завещания Патрика Бренуэлла, так как, он вел разгульную жизнь, неподобающую истинному протестанту. Теперь у сестер были средства для открытия собственной школы, но у Энн была работа гувернантки, к которой должна была вернуться после рождественских каникул, а Шарлотта и Эмили должны были готовиться к возвращению в Брюссель, надежду на которое, высказал в письме с соболезнованиями, господин Эгер, однако, Эмили решила остаться дома.

В конце января 1843 года Шарлотта вернулась в Брюссель. Уже к концу первого периода пребывания в пансионе Шарлотта выучила французский язык в совершенстве, поэтому во второй свой приезд она учила немецкий. Это был достаточно тяжелый год для мисс Бронте, вследствие

¹⁰ Гаскелл Э. Жизнь Шарлотты Бронте ... С. 125.

тоски по родным и постоянного одиночества у нее появилась бессонница, а плохие новости из дома о Бренуэлле и отце окончательно ухудшили ее состояние. Таким образом, в конце 1843 года она подала в отставку. Перед отъездом господин Эгер вручил ей «диплом» с печатью Королевского Атенеума Брюсселя об отличной подготовке к преподаванию французского языка¹¹.

После возвращения мисс Бронте в Хауорт, семья вернулась к идее создания школы для девочек, тем более что и средства для открытия которой, имелись после смерти тетушки. В это время Шарлотта и Эмили очень много гуляли по местным вересковым полям, холмам и болотам для укрепления здоровья, обсуждая планы создания школы, таким образом, было принято решение начать искать учениц, но никто так и не откликнулся на предложение, проект школы окончательно был оставлен. Вечерами Шарлотта, которая была весьма огорчена расставанию с господином Эгером, писала ему письма, в которых выражала свои душевные страдания. Известно, что месье Эгер в какой-то момент пытался уничтожить эти послания, однако, письма Шарлоты были спасены и восстановлены его женой. В 1856 году в период сбора материалов для написания книги «Жизнь Шарлоты Бронте» Элизабет Гаскелл посетила супругов Эгер. «Они поделились с ней воспоминаниями о Шарлотте и показали страстные письма, которые она писала господину Эгер после возвращения в Англию вплоть до ноября 1845 года. Мадам Эгер нашла обрывки этих писем в мусорной корзине, тщательно склеила их и сохранила, скорее всего для того, чтобы доказать невиновность своего мужа, если кто-нибудь попытается инсинуировать адюльтер, тем самым грозя повредить как его учительской репутации, так и репутации заведения в целом»¹².

Гаскелл скрыла истинный смысл этих писем, и чувства Шарлоты

¹¹ Гаскелл Э. Жизнь Шарлотты Бронте ...С.120.

¹² Гаскелл Э. Жизнь Шарлотты Бронте ...С.125.

Бронте к Константину Эгеру стали известны только в 1913 году, когда Поль Эгер, сын Константина Эгера, передал ее письма к его отцу Британскому музею, и они были опубликованы в газете «Таймс». Возможно, что письма Шарлотты к месье Эгеру остались без ответа. Однако есть сведения, что Константин Эгер все же послал Шарлотте Бронте несколько писем, которые та полностью уничтожила после своей помолвки.

Новый 1848 год начался с семейных несчастий: Бренуэлл все больше себя запускать и влезал в долги; в Хауорт пришел грипп, которым заразились Патрик Бронте и Энн. В этот же период Шарлотта и Энн активно посещают Лондон. Известно, что во время поездок они бывали в Национальной галерее, Академии художеств, Национальном музее. Все лето состояние Бренуэлла ухудшалось и 24 сентября он скончался, вслед за братом Эмили заболевает и на протяжении почти трех месяцев ее болезнь прогрессирует, что приводит к ее смерти 19 декабря. Вследствие этих событий, Энн стала быстро терять душевные и физические силы, что только способствовало развитию у нее чахотки, но болезнь протекала медленно. В конце мая 1849 года сестры отправляются к морю в Скарборо, в надежде поправить здоровье Энн, но поездка забрала последние ее силы и 28 мая умирает последняя сестра Шарлотты Бронте. Смерть почти всей семьи была очень тяжело воспринята Шарлоттой, но она всегда отличалась трудолюбием и никогда не отступала перед трудностями. Она начинает часто ездить в столицу, встречаясь там с издателями и знакомясь с известными литераторами и критиками того времени, в частности с Уильямом Теккереем, Джорджем Генри Льюисом, Гарриет Мартино, Элизабет Гаскелл.

В то время, когда мисс Бронте была дома, в который некогда возвращалась с радостью, она отвечала на многочисленные письма поклонников. Однако постоянная головная боль и бессонница, вызванная страданиями от потери близких людей, привели Шарлотту к депрессии. Во время одного из посещений Лондона мисс Бронте уговорили позировать

Джорджу Ричмонду. В 1851 году Шарлотта присутствует на лекции глубоко почитаемого ею автора «Ярмарки тщеславия» Уильяма Теккерея, который отвечал ей взаимностью, высоко оценивая ее талант, об английских юмористах XVIII века.

Шарлотта Бронте неоднократно высказывалась о нежелание связывать себя узами брака, таким образом, оставаясь только женой священника и не имея возможности развиваться на литературном поприще, хотя ей неоднократно поступали предложение руки и сердца. Последнее поступило от мистера Артура Белла Николлса, помощника мистера Патрика Бронте, которые долгие годы любил Шарлотту, но отец был против этого союза, она сразу же отказала, мистер Николлс подал в отставку, а мисс Бронте отправилась в Лондон, поправлять здоровье. Ко времени ее возвращения, мистер Бронте поменял мнение о предложении мистера Николлса, и в апреле 1854 года они помолвились. Свадьба состоялась 29 июня, к алтарю Шарлотту вела верная подруга мисс Вулер, так как отец плохо себя чувствовал и не захотел ехать в церковь. После свадьбы новоиспеченная семья отправилась в Ирландию, к родственникам и друзьям мистера Николлса. После возвращения, уже к концу 1855 года Шарлотта снова заболела, последующие месяцы были очень тяжелые, болезнь усугублялась, появился бред, и 31 марта она умерла, и брак, который так счастливо начинался, оборвался в самом начале. Вся семья Бронте, кроме Энн, которая похоронена в Скарборо, покоится в фамильном склепе в Хауорте.

Следует согласиться с авторами, процитированными в нашей работе, о том, что общеизвестная версия жизни Бронте «опирается на тот эфемерный ореол, что воздвигла вокруг своей семьи сама Шарлотта, которая взяла на себя заботы о создании посмертной репутации сестер»¹³. В процессе исследования описаны противоречия в изложении мемуаристами фактов из жизни писательницы. Во многом эти противоречия проистекают из

¹³ Митрофанова Е. Уникальный мир семьи Бронте. - М.: Издательские решения, 2016. С. 265.

отсутствия возможности документально их подтвердить, так как Шарлотта уничтожила все письменные материалы, прямо или косвенно касающихся ее семьи, которые не вписывались в ее представления о приличиях.

1.2. Литературное творчество Шарлотты Бронте

Изучение биографии писательницы необходимо для понимания ее мировосприятия. В данном параграфе будет дана краткая характеристика произведений Шарлоттой Бронте. Ее творческое наследие достаточно обширно и включает себя как поэтическое (поэмы и поэтических фрагменты), так и прозаическое творчество, написанное на английском и на французском языках. В целом творческое наследие насчитывает около ста пятидесяти сочинений в поэтическом жанре и четыре романа, которые по праву стали мировой классической литературой. Выбор произведений, описанных в данной главе, обусловлен оценкой наибольшего влияния автобиографических фрагментов жизни на становление и видоизменение литературного творчества писательницы.

Раннему литературному творчеству Шарлотты Бронте исследователи уделяют мало внимания – ранние произведения в основном представляют собой серии повестей, совместно написанные юным семейством Бронте, записанные в самодельные миниатюрные книжечки, в течение полутора столетий оставались в тени забвения. Их долгое время не публиковали ни в Англии, ни в России, и о них практически не упоминалась в исследовательских работах о творчестве Бронте. Среди многочисленных научных работ, нет ни одной, посвящённой подробному анализу ранних произведений. Ранее же творчество является важным и неотъемлемым звеном в формировании художественного стиля и творческих принципов Бронте.

Сестры Бронте начали писать рано. Первая общедоступная копия

рукописи датируется приблизительно 1826 годом «Была когда-то маленькая девочка» («There was once a little girl»). В 1827-1829 годах дети Бронте сочинили несколько пьес, одной из которых «Молодые люди» («Young Men»), послужившие основой для их дальнейшего творчества. Вышеуказанная пьеса легла в основу «Африканской саги». Африканской сагу можно назвать потому, что действия разворачиваются на территории никогда не существовавших Английских колониях в Африке, отличающихся своим «особым» климатом и ландшафтом, очень похожим на английский, а так же отсутствием хищников и негритянского населения. Действия саги разворачиваются в причудливых местах, в таинственных древних замках. Герои – коварные красавицы и демонические злодеи, феи, волшебники, безжалостные повелители или благородные разбойники, которые совершают то благородные поступки, то ужасные злодеяния, жизнь их полна страстей и не похожа на скучную жизнь маленьких фантазеров. Многие персонажи носят имена современников Бронте (например, Наполеон или герцог Веллингтон). История создания серии новелл возникла на почве приобретения Патриком Бронте на ярмарке деревянных солдатиков и явилась толчком для развития фантазии и сочинительства у детей (данный факт описывался в первом параграфе дипломной работы). «Африканская сага» условно делилась на три периода: «Гласстаунский», «Вердополитанский» и «Ангрианский».

В период с 1829– 1830 годов из под пера Шарлотты Бронте вышло много рассказов, стихов, любовных историй: две романтические новеллы в одном томе «Путешествия по Ирландии», новеллы «В поисках счастья», «Время отдыха», «Приключения Эдварда де Крака», «Приключения Эрнста Алемберта», «Интересное происшествие в жизни нескольких из самых выдающихся персон века», а так же произведения «Рассказы островитян», «Характеры великих людей нашего века», «Журнал для молодых людей»,

«Рифмоплет, «Раненный олень»¹⁴.

Среди новелл особенно выделяется «Стенклиффский отель» («*Stanclyffes Hotel*»), написанная в 1838 году, когда ей было двадцать три года, чтобы доставить радость младшим детям. «Стенклиффский отель» состоит из маленьких сатирических рассказов не связанных между собой. Основная сюжетная линия, повествуемая одним общим рассказчиком, строится на высмеивании моды, погоды и взглядов, принятых в 30-е годы XIX столетия в Великобритании. Все повествование ведется от лица Чарльза Тауншенда, «светского льва и денди, который чуть ли не в первых же строках признается: ему нужно полчаса, чтобы одеться, и столько же, чтобы понять, насколько хорошо он это сделал». Исследователь творчества Бронте Хизер Глен¹⁵, преподающая в Кембриджском университете, считает, что это произведение кардинально изменило отношение к Шарлотте и ее творчеству, которое на протяжении двух столетий воспринималось скорее снисходительно, чем объективно. «Ее считали скорее женской писательницей, которая пишет о своих собственных проблемах»¹⁶. Но это произведение, по мнению Хизер Глен, написано с большим юмором и вызовом и в нем даже есть что-то от модернистской манеры в способе организации композиции и текстового пространства.

В многочисленных исследовательских работах, посвященных творчеству сестер Бронте, особое место уделено романам, которые по мнению бронтоведов, являются вершиной прозаического творчества.

Первый завершенный роман Шарлотты Бронте – «Учитель» («*The Professor*») был написан в 1846 году и предложен для публикации многим издателям под псевдонимом Каррер Белл. Издательства отвергли рукопись, аргументируя свой отказ так: «Этот роман не очень интересен с точки зрения

¹⁴ Гаскелл Э. Жизнь Шарлотты Бронте ... С.35.

¹⁵ Митрофанова Е. Уникальный мир семьи Бронте ... С.278.

¹⁶ Митрофанова Е. Уникальный мир семьи Бронте ... С.282.

того читателя, который ищет в подобных произведениях всякого рода происшествий». Произведение было опубликовано посмертно издательской фирмой «Смит, Элдер и Ко» («Smith, Elder & Co») 6 июня 1857 года. Некоторые исследователи полагают, что роман редактировался Артуром Беллом Николлсом. Кроме того, им же было написано предисловие к этому изданию.

Роман «Учитель» можно рассматривать как первый опыт реалистического повествования, содержащий множество автобиографических фрагментов. История любви молодого учителя Уильяма Кримсворта, направившегося в Бельгию на поиски счастья, к бедной, скромной девушки, в которой просматривается сходство с эпизодами жизни самой Шарлотты Бронте в период нахождения в пансионе супругов Эгер. В первом параграфе очень подробно дано описание периода влюбленности юной Шарлотты в своего учителя. Уже в этом романе отчетливо прозвучал социальный протест, свойственный более поздним произведениям. Протест выражался, в частности, в изображении бездушного расчетливого родного брата главного героя, владельца фабрики Эдварда Кримсворта, лишённого человечности в обращении с рабочими и своими близкими. В образах героев романа можно найти сходство с реальными людьми, окружавшими Шарлотту Бронте. Поскольку в романе «Учитель», а в будущем и в романе «Городок» писательница использует описание своего опыта обучения в брюссельском пансионе и воплощает образы своих наставников и учениц. Маргарет Смит¹⁷, редактор издания переписки Шарлотты Бронте, считает, что черты Клэр Зоэ Эгер, урожденной Парент (Claire Zoe Heger, nee Parent, 1804-1890) нашли свое отражение в образах Зораиде Рюте в романе «Учитель» и мадам Модесте Марии Бек в романе «Городок», а черты месье Эгер в образе месье Поля Эманюэля в романе «Городок». Возможно не случайно придумано экзотическое имя директора женского пансиона в произведении – Зораида, по

¹⁷ Smith M. The Letters of Charlotte Bronte: with a Selection of Letters by Family and Friend URL: <http://bookre.org/reader?file=1120860> (дата обращения: 15.04.2007)

написанию и произношению напоминает второе имя Клэр Зоэ Эгер.

Роман «Джейн Эйр» — классический роман, один из самых знаменитых романов Британии, написан в рекордно короткие сроки и опубликован в 1847 году. В своей биографической книге «Жизнь Шарлотты Бронте» Элизабет Гаскелл описала реакцию, которую вызвал новый роман, так: «Когда рукопись дошла до будущих издателей этого замечательного романа, на долю одного джентльмена, связанного с фирмой, выпало прочитать его первым. Он был так потрясен характером книги, что в очень эмоциональных выражения высказал свои впечатления мистеру Смиту, которого, казалось, чрезвычайно позабавило это взволнованное восхищение. «Кажется, вы так очарованы, что я и не знаю, могу ли верить вам», — сказал он, смеясь. Но когда второй читатель, трезвомыслящий шотландец, не подвластный энтузиазму, вечером забрал рукопись домой и так глубоко заинтересовался рассказом, что просидел пол ночи, пока не дочитал его, любопытство мистера Смита было достаточно возбуждено, что бы ему захотелось самому прочитать роман, и, как ни велики были похвалы, ему расточаемые, он нашел, что они не грешили против истины»¹⁸.

Роман вызвал ошеломляющий успех. Образ Джейн имел существенные отличия от картинных романтических героинь того времени, был автобиографичным, скромным и неброским, внешне некрасивая героиня наделена аурой достоинства, душевной чистоты и привлекательности. Все события и героев читатель воспринимает сквозь призму сознания и мировоззрения героини. В произведении присутствуют эпизоды, которые, с точки зрения главной героини, сначала кажутся загадочными и необъяснимыми, однако, впоследствии читателю становятся известны факты, объясняющие те или иные ситуации. Рассказывая историю Джейн Эйр в стратегии автобиографического текста, Шарлотта Бронте намеренно создает интригу повествования, чтобы удержать интерес читателя. Рассказ Джейн

¹⁸ Гаскелл Э. Жизнь Шарлотты Бронте С.156.

Эйр выстроен в четкой хронологической последовательности. Героиня описывает события, начиная с детства, которые происходят на различных этапах ее жизни. Важно отметить, что свой рассказ Джейн ведет с позиции себя как уже взрослой замужней женщины, восстанавливая хронологию событий по памяти.

История, положенная в основу романа «Джейн Эйр», имела место в реальности. Данный факт описан в книге Элизабет Гаскелл «Жизнь Шарлоты Бронте»: «Начинающая писательница услышала эту историю во времена преподавания в школе Роу Хед. В ту пору, недалеко от Лидса случилось весьма любопытное происшествие, надолго переполошившее округу. Служащий одного почтенного владельца фирмы женился на молодой девушке, гувернантке своего хозяина. А через год после венчания открылось, что у человека, которого гувернантка по праву считала своим законным супругом и от которого в том времени уже родила ребенка, была другая жена. Его союз с этой сомнительной особой заключался много лет назад, и все это время держался в строжайшей тайне, так как вскоре после свадьбы врачи признали злосчастную женщину умалишенной. По той же причине брак между нею и супругом не мог быть расторгнут законным путем. Однако сам несчастный мужчина был убежден, что факт сумасшествия его жены дает ему право на новое супружество, которое, по существу, и должно быть признано законным. И вот, после долгих терзаний и унижений, какие пришлось ему терпеть от вульгарной, нечестивой «дьяволицы во плоти», он встречает юную девушку – простую, скромную, честную. Она – словно маленькая медоносная пчелка – исполнительная и кропотливая, самоотверженно и незаметно трудившаяся в этой земной юдоли на благо рода людского. Несчастный страдалец полюбил ее всей душой и вскоре добился, что бы девушка его мечты ответила ему взаимностью, а затем инсценировал свадьбу. Вся церемония – церковная служба, обручальные кольца, свидетельства и брачный акт – все было ложью. Все – но не чувства.

Эти двое любили друг друга искренне и глубоко - тем более устрашающе-опустошительным было отчаяние обоих, когда открылась жуткая правда. Эта печальная история в свое время потрясла впечатлительную Шарлоту до глубины души. Сколько бессмысленных толков – пересудов сплетников – вызвало это происшествие в округе! История о страданиях бедной гувернантки переходила из области в область в разных вариантах, постепенно обрастая все новыми и новыми подробностями. Наконец сплетни докатились и до Роу Хед. Как бы то ни было, положение несчастной молодой женщины – безвинной матери внебрачного ребенка – жены и, в то же время, не жены – возбуждало всеобщее сочувствие. Взмолвленные рассказы об этом случае еще долго не стихали ни в Мирфилде, на территории которого располагалась школа Роу Хед, ни в других околотках английской провинции»¹⁹.

Искреннее сочувствие, испытываемое Шарлоттой к бедной женщине, а так же собственные переживания, побудили желание обратить внимание читателей на бесправное положение женщин – «позорное клеймо общественного строя ее времени» и донести ее собственные убеждения, что «прекрасные дамы должны ... обязаны отстаивать свои права, защищать свои действия, свои стремления, свои наклонности и, конечно, же свои чувства»²⁰. Всеми этими особенностями характера был наделен образ Джейн Эйр.

Яркий и многогранный образ главного героя произведения – мистера Рочестера, таинственного владельца поместья Тернфилд, традиционно является совокупностью качеств романтического героя (романтическая и загадочная внешность, характер и поступки), бунтаря с чертами характера, свойственному героям Байрона, и заведомо обреченному на страдания. Рочестер не красив, но сама его некрасивость выразительна и значительна. Образ главного мужского персонажа овеян таинственностью. В характере

¹⁹ Гаскелл Э. Жизнь Шарлотты Бронте С. 63.

²⁰ Гаскелл Э. Жизнь Шарлотты Бронте С.75.

совмещены черты романтического героя и чисто человеческие качества, на которые указывает сама Шарлотта Бронте в одном из своих писем: «У мистера Рочестера вдумчивая натура и глубоко чувствующее сердце. Он не эгоистичен и не предается порокам. Он дурно воспитан, поддается заблуждениям и ошибается, когда ошибается из-за опрометчивости и неопытности. Некоторое время он ведет тот образ жизни, какой свойственен большинству мужчин, но он несравненно лучше многих из них, а потому такая прошлая жизнь ему не нравится, он не находит в ней счастья. Опыт для него – суровый учитель, но у него достаточно благоразумия, чтобы почерпнуть мудрость из этих уроков. С годами он становится лучше, пена юношеских промахов уносится временем, а все истинно хорошее в нем остается. Его натура, как хорошее вино, которое с годами не становится кислым, а приобретает мягкость»²¹.

Любовная линия, воплощенная в образе мистера Рочестера, и описание чувств, которые испытывали друг к другу герои романа трактуется многими исследователями творчества Бронте, с которыми я полностью согласна, как автобиографичное описание безнадежной первой сильной, яркой и чистой любви, испытываемой самой Шарлоттой к женатому учителю мистере Эгеру и оставившей в душе юной девушки неизгладимые впечатления. В первом параграфе данной главы дано подробное описание достоверных фактов, а также желаемых и возможно вымышленных библиографами или самой писательницей, но при этом очень трогательных и романтических. Полагают, что любовь Шарлотты к Константину Эгеру является реальным отображением любви Мины Лаури к герцогу Заморне из «Африканской саги» и любви Джейн Эйр к Рочестеру в романе «Джейн Эйр».

Существует еще одно мнение о том, кто являлся прообразом героя Рочестера. В прессе того времени появились язвительные намеки, что возможно прототипом мистера Рочестера является известный писатель

²¹ Гаскелл Э. Жизнь Шарлотты Бронте С.79.

Уильям Мейкпис Теккерей (William Makepeace Thackeray, 1811–1863). Возможными причинами возникновения подобных трактовок являются следующие факты: посвящение Уильяму Мейкпису Теккерей второго издания романа «Джейн Эйр»; совпадение трагической истории Рочестера с внешними фактами личной жизни Теккерей, у которого жена была сумасшедшей; схожесть образа героини романа Теккерей «Ярмарка Тщеславия» Бекки Шарп с Каррер Белл, то есть с самой Шарлоттой Бронте. Не согласна с мнением группы исследователей, придерживающихся данной версии, потому, что только женщина, испытавшая всю радугу романтических чувств в юном возрасте может так ярко, нежно и проникновенно описать эмоции главной героини, а с Уильямом Теккереем если и были нежные любовные переживания, то они не сравнимы с переживаниями Шарлотты во время влюбленности в мистера Эгера. К такому выводу подводят и факты из жизни Бронте, изложенные нами в первом параграфе.

Произведению присущи романтические черты. Ярче всего это прослеживается в характере мистера Рочестера, в котором «заморновское» байроническое начало сознательно подчёркнуто автором (трагическая судьба, разочарованность, тайна в «замке»²². В образе Джейн Эйр, в «этой бедной, реалистически изображенной труженице, честно зарабатывающей кусок хлеба тяжким трудом, но обладающей огромным внутренним богатством и нравственным превосходством, перед которым меркнут его знатность, положение имущественные привилегии»²³ так же присутствует романтическое начало.

Ранние события в романе «Джейн Эйр» так же имеют сходство с реальными событиями и личным опытом автора. Причиной гибели старших сестер Шарлоты были ужасающие условия обучения и содержания учениц в Школе дочерей духовенства, очень схожие с порядками и установками

²² Митрофанова Е. Уникальный мир семьи Бронте.... С.172.

²³ Митрофанова Е. Уникальный мир семьи Бронте ... С.173.

Ловудской школой из «Джейн Эйр». Образ наставника школы, мистера Брокльхерста, создан на основе реального прототипа – преподобного Уильяма Кэруса Уилсона (Willim Carus Wilson, 1791–1859), а прототипом подруги Джейн Эйр Элен Бёрнс – послужила старшая сестра писательницы Мария Бронте (Maria Brontë). Моделями для некоторых учителей Ловудской школы так же были реальные люди. Так, прототипом старшей учительницы Ловудской школы мисс Темпл стала старшая преподавательница в «Школе дочерей духовенства» Энн Эванс (Ann Avans,), а моделями для образа мисс Скетчерд послужила учительница и младшая надзирательница все той же школы Анна Андрюс (Anna Andrews), ставшая позднее мисс Хилл (Mrs. Hill). В образе мистера Бейтса, врача, приглашаемого школой Ловуд, имеется сходство с врачом «Школы дочерей духовенства» – доктором У. Бетти (Dr. W. Batty). Задумчивого священника Сент-Джона Риверса автор наделила многими чертами брата своей подруги Эленн, преподобного Генри Нессея (Rev. Henry Nussey), включая эпизод с неромантическим предложением «руки и сердца». Моделью характера Ханны, служащей в семье Риверсов, стала домашняя прислуга семьи Бронте и любимица всех детей преподобного Патрика Табита Эйкройд (Tabitha Aykroyd), она же считается прототипом экономки Марты в романе «Шерли». Об этих фактах писала Элизабет Гаскелл в своей книге «Жизнь Шарлотты Бронте»²⁴.

В романе представлены красочные, полные деталей описания окружающей действительности. В них рождаются эффектные описания погодных явлений, живописные пейзажи, образы природы, местечек, домов, описания интерьеров. Они призваны создать определенную атмосферу в романе, передать чувства и эмоции героев. Для примера можно использовать три отрывка из произведения: описание несчастливого детства Джейн Эйр, которое начинается с соответствующего описания погоды: «ледяной зимний ветер нагнал такие хмурые тучи и захлестал таким дождем, что ни о каких

²⁴ Гаскелл Э. Жизнь Шарлотты Бронте / пер. с англ. М.Рубинс. М.: Эксмо., 2016. - 544 с.

прогулках и речи быть не могло»²⁵; веселому настроению Джейн Эйр в одном из эпизодов романа соответствует и пейзаж: «чудесное весеннее утро, когда солнце показалось на востоке среди розовеющих облачков и его лучи озарили окропленные росой цветущие деревья и вьющиеся под ними дорожки»²⁶; описание старого каштанового дерева, неожиданно расколотого молнией на две части. Это событие произошло за день до не состоявшегося бракосочетания Джейн и мистера Рочестера. Пораженный молнией каштан символизировал расставание влюбленных, крах их надежд. Соответствующие пейзажи и явления природы сопровождают самые напряженные и эмоционально значимые моменты жизни героев.

Все прозаические и поэтические произведения Шарлотты Бронте характеризуются наличием различных интерпретаций темы «учитель–ученица», начатой писательницей в романе «Учитель» и продолженной в романах «Шерли» и «Городок». В романе «Джейн Эйр» присутствует модифицированный вариант этой темы «господин (учитель)» в образе Эдварда Фэйрфакса Рочестера, «гувернантка (ученица)» в образе Джейн Эйр.

Необыкновенная популярность романа «Джейн Эйр» в XX веке породила желание не только экранизировать сам роман, но и «домыслить» истории главных героев в виде предысторий и продолжения.

Предыстория «Джейн Эйр» представлена в романе Джин Райс (Jean Rhys) «Широкое Саргассово море», в котором повествуется о событиях, происходящих с мистером Рочестером, главным героем романа «Джейн Эйр», в далекой Вест-Индии, главным из которых было знакомство с его будущей женой Антуанеттой Мейсон. Этот роман дважды экранизирован. Первая из двух одноименных экранизаций снята английским режиссёром Джоном Дуиганом (Dohn Duigan) в 1993 году, вторая – английским режиссёром Бренданом Махером (Brendan Maher) в 2006 году.

²⁵ Бронте Ш. Джейн Эйр / пер. с англ. И. Гуровой. СПб.: Азбука., 2015. С.10.

²⁶ Бронте Ш. Джейн Эйр С.253.

Существуют две версии продолжения романа «Джейн Эйр» – роман Барбары Форд (Barbara Ford) «Рождество в Индии»²⁷, описывающий путешествие Джейн и мистера Рочестера в Индию десять лет спустя после их свадьбы и зарисовка Роберта Бернарда (Robert Barnard) под названием «Читатель, я его задушила» («Reader, I Strangled Him»), описывающую иную трактовку отношений героев.

Шарлотту Бронте можно с уверенностью отнести к группе викторианцев, у которых драматизм собственной судьбы совпадает с описанием вымышленных героев созданных ими литературных произведений. Выражение своих переживаний, устремлений и мечтательных представлений о прекрасном, привели к созданию автобиографичных романов. Наиболее ярко это проявилось в зрелый период творческой жизни, когда при написании произведений основой принимались реально происходившие события и факты современной ей общественной жизни. Писательское мастерство развивалось на фоне экономических потрясений, индустриализации общества и существенных классовых разногласий, которые стремительно меняли облик Великобритании. Творчество Шарлотты Бронте овеяно критикой существующих порядков: бунтарством и непокорностью духа и направлено на описание тематики сострадания угнетенным и униженным. В центре сюжета ее произведений, чаще всего, оказывается трудная судьба героини – решительной, образованной, умной, искренней, в некотором смысле наивной, религиозной девушки, противостоящей беспощадным жизненным реалиям, в которой просматривается автобиографические данные и авторский идеал. Передавая положительные качества через образ бунтарки, не желающей мириться со своей судьбой и законами окружающего общества, Бронте пропитывает романы протестом против неравноправия среди социальных слоев общества, пониманием несовершенства современного ей общества, которые стали

²⁷ Форд Б. Рождество в Индии URL: <http://www.litmir.co/br/?b=183388&p=38> (дата обращения: 17.04.2017)

главными стимулами мотивов творчества. Шарлотта Бронте всем своим существом протестовала против смирения неимущих и претензий власть держащих, пользующихся привилегиями титулов и денег, а так же против ханжества, лицемерия духовенства и попечителей школ бедных детей церковников, с которым столкнулась в раннем детстве.

Вот что об этом пишет В. В. Ивашева: «Бронте, выросшая и прожившая почти всю жизнь Западном Рединге, не могла не испытать влияния духа народного сопротивления. К тому же самолюбивая и чрезвычайно ранимая Шарлотта, как дочь плохо обеспеченного провинциального пастыря, на себе испытала вопиющие несправедливости современного общественного строя. Шарлотта была воспитана отцом в духе уважения существующего порядка к английской церкви. В ней боролись две противоположные силы: воздействия торийских идеалов отца – представлений и идеалов, в которых она выросла, и протест против всего того, что отец стремился защитить и сохранить»²⁸.

Примером служит третий рома Шарлотты Бронте «Шерли», написанный в 1849 году, наложившее отпечаток на ее восприятие личности и способствовало наделению романтической приподнятостью ее героев.

В отличие от романа «Джейн Эйр», который написан от первого лица главной героини, «Шерли» написан от третьего лица. Идея произведения навеяна впечатлениями от разгоравшегося чартистского движения и повествует о восстаниях луддитов – разрушителей машин, поднимавшихся в народных массах на фоне замены рабочих рук на машины в результате распространения технического прогресса. В основу положен реальный факт о вспыхнувшем в 1812 году в окрестностях Йоркширского графства народном бунте, в процессе которого была сожжена фабрика мистера Уильяма Картврайта (William Cartwright). Уильям Картврайт считается прообразом главного героя романа – фабриканта Роберта Мура. Роман написан в трудный

²⁸ Ивашева В.В. Век нынешний и век минувший. Английский роман XIX века в его современном звучании. М.: Худож. лит., 1990. С.262.

для Шарлотты Бронте период. В течение года умерли от туберкулеза брат и две сестры, и мрачные тени недавнего горя находят отражения в романе, в котором одна из глав носит характерное название «Долина Смерти». Горькие думы о женской судьбе буквально пронизывают роман. Произведение нельзя назвать пессимистическим, так как автор вложила свою веру в победу добра и свою жажду справедливости. В то же время, стараясь воздвигнуть памятник своим умершим сестрам, создала их живые портреты в образах двух героинь романа. В гордой и деятельной Шерли можно найти сходство с Эмели, а кроткую и мечтательную Кэролайн Шарлотта наделила моральным и физическим обликом Энн²⁹ и щедро одарила обеих женщин счастьем – любовью, семьей и здоровьем, которого они были лишены в жизни.

В романе «Шарли» изображается противостояние рабочих и фабрикантов на фоне исторических событий начала XIX века, а именно войны с Наполеоном, континентальной блокадой Англии, выступлений луддитов. Бронте пишет о «ненависти рожденной нищетой», а возмущение и протест рабочих, рассматривает как логичное следствие невыносимо тяжелых условий их труда и жизни. Не являясь сторонницей революционных методов борьбы, автор рассматривает возможность улучшить положение народа «разумной» деятельностью буржуазии. Финал произведения предполагает явно утопическую идею преобразования общества. В романе красноречиво описан конфликт поколений, полов и социальных слоев и отличается смелостью проблематики.

²⁹ Гаскелл Э. Жизнь Шарлотты Бронте ... С.408.

Глава 2. Роман Шарлотты Бронте «Джейн Эйр» в социально-историческом контексте

2.1. Женское образование в Великобритании в первой половине XIX века на примере романа Шарлотты Бронте «Джейн Эйр»

Одной из важнейших составляющих английского образа жизни является образование, воспитание и поведение, проблемам, которых уделяется большое внимание, как в художественной, так и в научной литературе. В классическом варианте английский образ жизни сложился в викторианскую эпоху, считающуюся одним из самых значимых, так как это период максимальной стабильности и высокой морали. Именно в этот время формировалась «викторианская» социокультурная среда и складывается система общественных ценностей и нравственных качеств, а так же традиционные обычаи и устои. В XIX столетии основным прозаическим жанром становиться роман воспитания. Прекрасным источником отношения англичан к проблемам женского поведения и образования является английская женская литература.

Идеал женского поведения в Великобритании начинает складываться еще с XVII века, таким образом, определяя, как должна вести себя истинная леди начиная с юного возраста: «быть чистоплотной, изысканной, грациозной, элегантными, скромной и сдержанными»³⁰.

Английский поэт XVII века Маркхем Джервис в своих размышлениях обозначил мужские идеалы, того времени, о настоящей женственности, и то, к чему должна стремиться каждая англичанка: «Наши жены должны обладать целомудренными мыслями, решительной храбростью, выдержкой, быть неутомимыми, бдительными, прилежными, остроумными, приятными, постоянными в дружбе, полные привлекательного домоседства, мудрыми в речах». Джон Пристли в своей книге об английском национальном характере

³⁰ Davidoff, H. I. C. Family Fortunes. Men and Women of the English Middle Class, 1780-1850. L., 1987. P.389.

«The English» поясняет, что женщины тюдоровских и стюартовских времен, более соответствуют описанию, данному выше, отмечая при этом, что в то время женщины обладали собственным мнением и нередко получали классическое образование.

В начале XVIII века ситуация кардинально меняется, так как часто появляется образ «легкомысленной барышни», но уже к концу века «английские женщины приобрели то, что можно называть истинно английским стилем поведения: иррациональное, инстинктивное ушло в сторону, и образованный англичанин стал полагаться спокойным, холодным, полностью рассудительным»³¹. Перкин считал, что викторианская эпоха является моментом кульминации «глубоких изменений в национальном характере, когда англичане перестали быть одной из самых агрессивных, грубых, буйных, прямых, разгульных, жестоких и кровожадных наций в мире и превратились в одну из самых сдержанных, вежливых, опрятных, чувствительных не в меру щепетильных и лицемерных наций»³².

Многие героини английской литературы изображены именно сдержанными и рассудительными, в частности, это можно сказать о героине одноименного романа Шарлотты Бронте Джейн Эйр. Так как именно такие манеры английской женщины, то есть умение не поддаваться эмоциональным всплескам, являются основным показателем благородного поведения. Таким образом, женщин, которые не принадлежали к высшим классам, так же можно назвать леди за их респектабельное поведение.

Более того, именно в это время возник вопрос о возможности называть леди любую женщину аристократического происхождения. Зачастую представительницы аристократии вели себя весьма высокомерно по отношению к лицам, находящимся ниже по социальному статусу. Примером может послужить ситуация, описанная в романе «Джейн Эйр»: « – Так что же

³¹ Davidoff, H. C. Family Fortunes. Men and Women of the English Middle Class, 1780-1850. L., 1987. P. 48.

³² Проскурин Б.М. О новых подходах к викторианству как социокультурному процессу // Вестник Пермского университета. / Пермский университет, 2004. – Вып.4. – С. 9.

понудило вас взять на себя заботы об этой куколке? – Она указала на Адель. – Где вы ее подобрали? – Я ее не подбирал, ее оставили у меня на руках. <...> – Но ведь, кажется, вы взяли для нее гувернантку? Я только что видела с ней какую-то особу... она ушла? Ах, нет! Вон она сидит за оконной занавеской. Разумеется, вы платите ей жалование, и значит, тратите, сколько же, сколько платили бы за пансион. Нет, больше, так как вам ведь приходится кормить их обеих»³³. Надо сказать, что в действительности многие представители высшего общества имели подобное отношение к средним классам, видя в них опасность. Так в переписке в переписке с графиней Дерби сер Генри Булвер пишет о том, что средний класс, который не обладает духовной высотой и энергией, не может управлять чем – либо³⁴.

Подобное повсеместное отношение аристократия к людям, занимающим более низкое социальное положение, со временем принимает форму снобизма, который становился важной чертой английского высшего общества и образа жизни в Великобритании. Весьма ярко подобное явление описывает сатирик Ульям Теккереи в своем произведении «Книге снобов»³⁵, который весьма почитался Шарлоттой Бронте долгие годы. Снобом он считал человека, который готов быть услужливым перед вышестоящими людьми и пренебрежительно относится к человеку, стоящему ниже. Теккереи, так же, отмечает снобизм, как в мужчинах, так и в женщинах и говорит о том, что этот феномен процветает во всех сферах жизни Англии. Несомненно, и в произведение «Джейн Эйр» есть подобные персонажи. В частности, Элиза и Джорджиана Рид, кузина главной героини, в чью семью она попала после того как лишилась родителей, даже с течением времени встречали мисс Эйр с презрением в глазах³⁶. При этом у некоторых дам высшего общества снобизм становился культом жизни, например леди

³³ Бронте Ш. Джейн Эйр ... С.207.

³⁴ Raynolds D. Aristocratic Women and Political society in Victorian Britain. Oxford, 1998. P. 12.

³⁵ Теккереи У.М. Книга снобов URL: http://az.lib.ru/t/tekkerej_u_m/text_1848_the_book_of_snoobs-olderfo.shtml (дата обращения: 19.04.2017)

³⁶ Бронте Ш. Джейн Эйр С 268

Далхаузи, в письмах к мужу, утверждала, что те, у кого нет титула, не имеют права, находится в высшем обществе³⁷. Однако, неоспоримым остается тот факт, что люди, чье высокое положение было шатким, были наиболее активными защитниками привилегий знати. Леди Фокс, которая вышла замуж не за человека из высшего общества, писала: «Из-за потери аристократией привилегий, мое сердце опечалено»³⁸.

Безусловно, не все представители высшего общества относились к среднему классу снисходительно, были и те которые стремились к идеалам прошлых эпох. Тем не менее, несмотря на изменившуюся общественную ситуацию, идеалом женского поведения в XIX веке остается представление о женщине как о замужней даме, что, несомненно, оказывало влияние на образование и манерах викторианской женщины. Таким образом, замужество для женщины, в то время, было первостепенной задачей, не зависимо от того к какому слою общества она относилась. В связи с этим, англичанок воспитывали, в первую очередь, как будущую жену и мать семейства. Тем не менее, уже к началу XIX века заметна тенденция к саморазвитию и заинтересованность англичанок в политической, социальной и культурной жизни общества.

Писательница Шарлотта Бронте, одна из выдающихся представительниц английской литературы викторианского периода, никогда открыто не осуждала существующий, много веков, порядок. Ее роман «Джейн Эйр» является интересным историческим источником XIX столетия, так как в произведение создан художественный образ викторианского социума, основанный на реалиях того периода. Роман повествует о свободолюбивой женщине, которая готова отстаивать свое достоинство, право на самостоятельный выбор жизненного пути, открыто заявлять о своих взглядах и стремлениях. Таким образом, в романе поднимаются весьма

³⁷ *Raynolds D. Aristocratic Women and Political society in Victorian Britain ...* P. 14.

³⁸ *Raynolds D. Aristocratic Women and Political society in Victorian Britain* P. 15.

актуальные, в то время в английском обществе, вопросы социального неравенства, женского равноправия и образования.

К началу XIX века в условиях организации «публичной сферы» в Великобритании, в центре внимания оказался вопрос женского образования.

Мы рассмотрим состояние женского образования в Англии в первой половине XIX века сквозь призму романа Шарлотты Бронте «Джейн Эйр». В викторианской Англии дети могли получить образование в зависимости от их пола и финансового положения родителей. «В первой половине XIX века образование не было централизованным. Начальные школы открывали добровольцы, религиозные и благотворительные общества»³⁹, в которые нанимались директора. Девочки реже, чем их братья, получали образование, так как их обучение казалось менее важным. «Если же такое случалось, то часто это были учреждения, в которых развивались практические навыки, необходимые в дальнейшей жизни».⁴⁰ Таким образом, чтобы английскую девушку в XIX веке, независимо от социального класса, можно было назвать образованной, в первую очередь в педагогическом процессе делался акцент на занятиях танцами, рукоделием, музыкой, рисованием. Так же, многих девочек обучали иностранному языку, чаще всего французскому, и, безусловно, арифметике, для того чтобы успешно вести домашнее хозяйство. Помимо этого, образование должно прививать такие моральные достоинства, как уравновешенность, так как маленькая девочка в будущем может быть женой, матерью, гувернанткой, приходящей учительницей. В школы и пансионы полу-благотворительного типа иногда отправляли девочек. Такие пансионы начали появляться в начале XVIII века в пределах Лондона и уже к концу столетия распространились по всей Великобритании. Однако условия проживания в таких школах оставляло желать лучшего.

³⁹ Телегина О.В. Романы Э.Гаскелл в социокультурном контексте викторианской эпохи (к проблеме образования // Филология и культура., 2013. №2. С.255.

⁴⁰ Mitchell S. Daily Life in Victorian England. Westport: Greenwood Press, 2009. P.169.

В 1824 году сама Шарлотта Бронте была отправлена с сестрами в подобную школу. Тем не менее, их пребывание в этом заведении оказалось крайне недолгим, после вспышки эпидемии чахотки, которая унесла жизни двух сестер писательницы, девочек забрали домой. Этот пансион стал прототипом школы для девочек в романе «Джейн Эйр», в котором мисс Бронте дает яркую характеристику, подвергая критике учреждение, показывая реалистичный вид образовательной системы и положение уязвимых слоев населения. Описываемая Ловудская школа, представляется как благотворительный приют для девочек, у которых отсутствует один из родителей, либо оба, то есть школа для обучения сирот. Казначеем и попечителем приюта является священник мистер Брокхерст, этим обусловлена религиозная направленность заведения, молитва, чтение Библии, повторение наизусть догматов церкви, проповеди были обязательным атрибутом пребывания в приюте.

Джейн Эйр – страстная и сильная натура, выступает против всякого угнетения. В беседе с Элен Бернс она высказывает мнение о необходимости сопротивления: «Если постоянно быть хорошими и кроткими с теми, кто жесток и несправедлив, дурные люди начнут всегда добиваться своего, потеряют всякий страх и поэтому не только не станут меняться к лучшему, а, наоборот, будут делаться все хуже и хуже. Если нам наносят удар без малейшей причины, мы должны отвечать самым сильным ударом, на какой способны. Я в этом убеждена: таким сильным, чтобы тот, кто нас ударил первым, навсегда закаялся поднимать на нас руку»⁴¹. Таким образом, выражен новаторский характер произведения, так как данная позиция не свойственна тому времени.

За обучение девочек платили либо один из родителей, либо «друзья». Ловудскую школу называют приютом в связи с тем, что пятнадцать фунтов в год «недостаточно для оплаты полного пансиона и обучения, остальные

⁴¹ Бронте Ш. Джейн Эйр ... С. 68.

средства собираются по подписке»⁴², подписывались разные дамы и джентльмены, но тем не менее денег не хватало и обстановка в школе была весьма угнетающая и опасна для жизни учениц. Как уже было сказано выше, следил за приютом мистер Броклхерст. Питание в школе было весьма скудным, что приводило к постоянному недоеданию и рэкету старших учениц. Все воспитанницы должны были носить форму: коричневые платья с застегнутыми у горла узкими ворониками, с холщовой сукой для швейных принадлежностей, шерстяные чулки и грубые башмаки, застегнутые медной пряжкой. Качество материала, который систематически чинили, оставляло желать лучшего. Нездоровое местоположение школы, количество и качество еды, затхлая вода, употребляющаяся для ее приготовления, убогая одежда и всяческое урезывания самого необходимого привели к эпидемии тифа, из-за которого ученицы умирали. Когда плохое обращение со студентками было обнаружено, несколько благотворителей собрали по подписке сумму для постройки более подходящего здания, в месте, которое гораздо лучше для этого подходит. Таким образом, питание улучшилось, появились новые правила, а средствами пансиона начал распоряжаться попечительский совет.

В то время образование зависело полностью от интересов и способностей владельца. Изучение языков было широко распространено⁴³. Образование в Ловудской школе было всесторонним, поэтому девочек обучали французскому языку, рукоделию, истории, грамматике, географии, письму, арифметике, музыке и рисованию. То есть в полной мере давали знания, которые смогли бы им помочь в работе гувернантки или учительницы. В каждом классе были старосты. Однако остается непонятным их количество, и по какому принципу формировались классы, а так же какова возрастная категория воспитанниц. В школе присутствовала строгая дисциплина, за нарушения которой учениц наказывали, в романе описаны два способа: стояние на середине классной комнаты и, более жестокий

42 *Бронте Ш. Джейн Эйр ...* С.42.

43 *Mitchell S. Daily Life in Victorian England* P.169.

способ, удары по шее пучком прутьев. Распорядок дня весьма строг, девочки встают с рассветом и с этого времени до пяти часов вечера, с небольшими перерывами, у них проходило обучение. Подобная система воспитания и образования – это отражение характерных для всей государственной системы тенденций, против которых собственно и выступила Шарлотта Бронте.

В XIX веке у англичанок было несколько вариантов профессиональной занятости. «Среди женщин хорошего происхождения наиболее многочисленной была группа занятых в сфере преподавания»⁴⁴, в частности многие становились гувернантками или приходящей учительницей. «Идеальной гувернанткой была сирота священника, вдова офицера, женщина благородного происхождения, в силу обязательств вынужденная зарабатывать себе на жизнь»⁴⁵. Безусловно, такую работу могла получить девушка, имеющая подобающее образование.

Именно такой путь выбрала Джейн Эйр, когда решила покинуть Ловудскую школу. В XIX веке те, кто искал место или предлагал его, помещали объявления в газетах. В частности, в газете «Таймс», вот одно подобное заявление первой половины XIX века: «Требуется гувернантка на выгодных условиях для обучения двух маленьких девочек музицированию, английскому языку и рисованию. <...> предоставляется удобная комната без жалованья в семье джентльмена, живущей в сельской местности. Прекрасное знание французского языка обязательно»⁴⁶.

Джейн Эйр нашла место гувернантки в Тернфилде, при французской девочке. Годовое жалование составляло 30 фунтов, что превышало размеры заработной платы, например, фабричной работницы, и находилось в пределах жалованья слуг. Суммы, которые платили гувернантке, хватало только на самые необходимые вещи, и она являлась незначительной для

44 Ефимова Е. Положение гувернанток и учительниц в Великобритании последней трети XIX века//Вестник Челябинского гос. ун-та., 2011. №23. С.164.

45 Mitchell S. Daily Life in Victorian England.... P.169.

46 Allingham, P. V. The Figure of the Governess, based on Ronald Pearsall's «Night's Black Angels». URL : <http://www.victorianweb.org/gender/pva50.html> (дата обращения: 30.04.2017)

женщины, представляющей средний класс. Однако эта работа предоставляла жилье в одном доме с воспитанницей, что давало возможность находиться с ней практически неразлучно. Как и няня, гувернантка рассматривалась как замена матери для ребенка и часто становилась самым близким человеком. Следует подчеркнуть, что главной задачей воспитания было усвоение принятых правил поведения и понимания своего долга.

С учетом специфики профессии, гувернантки была часто на виду у широкой публики. Стандарты и принципы этой профессии регулировались не государством или школьным комитетом, а только родителем, родителями или опекунами ребенка, воспитанием которого она должна заниматься. В связи с этим, позиция гувернантки в доме была весьма неустойчива, это обусловлено неофициальным характером работы. Тем не менее, работа гувернантки была весьма важна и сложна.

Таким образом, несмотря на то, что в викторианском английском обществе активно складывалось мнение о том, что удел женщины – это семья и дети, а ее долг посвятить себя дому и мужу, роман Шарлотты Бронте «Джейн Эйр» демонстрирует значимость качественного женского образования, дающего возможность женщине стать равным мужчине интеллектуальным партнером.

2.2. Роман Шарлотты Бронте «Джейн Эйр» в оценке литературоведов

Интерес к творчеству и личности Шарлотты Бронте, которая в первых своих публикациях выступала под псевдонимом Коррер Белл, среди исследователей разных стран возник с момента выхода в свет первого романа писательницы «Джейн Эйр», в котором затрагиваются актуальные, в викторианскую эпоху, проблемы социального неравенства и женского образования.

Работы, посвященные этой прекрасной романистке, выходят в немалом количестве, как на родине писательницы, так и в России, Европе и Америке. Само собой разумеется, что творчество Шарлотты Бронте в каждой стране рассматривается из индивидуальных социально-политических и культурно-исторических реалий. Но, безусловно, восприятие и критика романа Шарлотты Бронте «Джейн Эйр» в первую очередь началось в родной ей Великобритании в начале XIX века, и продолжается и в настоящее время. Огромный интерес читателей и литературоведов со всего мира определяет необходимость исследования восприятия романа «Джейн Эйр», так как вопрос рецепции мировой классической литературы был и есть актуальным⁴⁷.

В отдельных биографических работах о Шарлотте Бронте содержится анализ произведений романистки, в которых сравниваются работы всех сестер Бронте, таким образом, стараясь выявить и разъяснить, посредством разбора их творчества, одаренность только одной сестры. Британская писательница Вирджиния Вульф (Virginia Woolf), поддерживая мнение английского поэта и критика Сиднея Томпсона Добелла (Sydney Thompson Dobell) об исключительном таланте Эмили Бронте, и пишет: «Эмили значительно способнее, по сравнению с Шарлоттой, ее произведение «Грозовой перевал» гораздо глубже для постижения, чем книга «Джейн Эйр»»⁴⁸.

Сравнение образов героев в произведениях «Джейн Эйр» и «Грозовой перевал», а именно Хитклиффа и Рочестера, производит Ричард Чейз (Richard Chase), и более того говорит о том, что герои, несомненно, весьма похожи⁴⁹.

Литературно-критические труды в Великобритании XX века в

⁴⁷ Новикова Е.Г. Садовая беседка Ф.М. Достоевского и В.В. Набокова // Вестник Томского гос. ун-та., 2008. № 3. С. 82-88.

⁴⁸ A Collection of Critical Essays / ed. by Ian Gregor. New York, 1970. P.54.

⁴⁹ Chase R. The Brontes: A centennial observance // Kenyon Review. 1947. Vol. IX. № 4. P. 487-506.

большинстве своем анализируют художественные приемы в произведениях Шарлотты Бронте, так как ее работы оригинальны в способе повествования и содержания.

Повествовательные структуры романа «Джейн Эйр» рассматривает литературный критик и выдающийся викторианский ученый Кэтлин Мэри Тиллотсон (Kathleen Mary Tillotson)⁵⁰. Литературовед Дэвид Лодж (David Lodge) полагает, что при толковании работ Шарлотты Бронте является немаловажным «образ огня»⁵¹. Необходимо отметить, что при исследовании английской литературно-критической рецепции XX века было выявлено, что Шарлотте Бронте среди литературоведов выделено особое место. В целом в XX веке «англоязычное литературоведение демонстрирует широкий диапазон исследовательских позиций. Одни анализируют творчество сестер Бронте, сопоставляя и сравнивая его в определенных аспектах, пытаются определить, кто из сестер более талантлив, другие работают непосредственно с текстами романов, занимаются вопросами формы и содержания, анализом языковых средств. Наиболее популярным для англоязычного литературоведения является подход, основанный на анализе романной поэтики, а также изучение биографии сестер Бронте»⁵².

Процесс литературно-критического восприятия произведений Шарлотты Бронте в России начался с середины XIX века, со времени выхода первого перевода на русский язык романа «Джейн Эйр», который являлся пересказом основных сюжетных линий романа. В предисловии к русскоязычной версии произведения сам переводчик Иринарх Введенский, характеризуя свою работу, указывает на то, что это не перевод, а пересказ, так как он «считал для себя совершенно позволительным не церемониться с

⁵⁰ A Collection of Critical Essays / ed. by Ian Gregor. New York, 1970. P. 25-31.

⁵¹ Critics on Charlotte and Emily Bronte / ed. by Judith O'Neill. London, 1968. P. 110-136.

⁵² Дьяченко Ю.В. Литературно-критическая и научная рецепция сестер Бронте в российском и англоязычном литературоведении XX века: сопоставительный анализ // Вестник Томского гос. ун-та., 2015. №390. С.3.

английской гувернанткой»⁵³.

Читающую публику и критиков того времени очень интересовала личность автора романа, который в то время печатался под псевдонимом писательницы. В рецензиях российских критиков того времени акцентировалось внимание на автобиографическую суть романа. Отношение к произведению как иллюстрации жизни автора прослеживается в ранних русскоязычных вариантах популярного романа, название которого имело свободные переводы, а именно «Дженни Эйр», или «Записки гувернантки»; «Джейн Эйр: (Локвудская сирота): Роман-автобиография в 2 ч.»; «Джейн Эйр: История моей жизни»⁵⁴. Такой подход к пониманию произведения ограничивал диапазон идей, заложенных в нем. В основу романа было положено желание донести до восприятия читателя весь пласт типичных для ее времени социально-эстетических проблем. Подобные идеи были с огромным восторгом восприняты в Российской империи. Именно желание акцентировать внимание на теме женского равноправия привлекло интерес читателей в российском обществе.

Шарлотта Бронте изображает женщину, которая борется за право самостоятельного выбора жизненного пути и открыто, заявляющей о своих взглядах. Использование собственного жизненного опыта и включение в произведение реальных сюжетов своей жизни можно рассматривать как индивидуальный стиль художественного изложения, унаследованный от романтизма. К подобному заключению меня привело мнение И. Васильевой об автобиографизме – «эстетико-стилистический принцип построения художественного мира произведений Шарлотты Бронте»⁵⁵.

В качестве любопытных критических отзывов XIX века о произведениях Шарлотты Бронте можно привести нижеследующие:

⁵³ Белл К. Дженни Эйр// Отечественные записки./ Пер. с англ. И. Введенского. СПб., 1849. С.5.

⁵⁴ Ямалова Ю.В. История переводов романа Шарлотты Бронте Джейн Эйр в России// Вестник Томского гос. ун-та. , 2012. №363. С. 38-41.

⁵⁵ Васильева И. Сестры Бронте в России. Прихоти судьбы // Бронте Ш. Эмма. М.: АСТ, 2000. С.265-377.

Литературный критик и писатель Александр Васильевич Дружинин подчеркивал «мощную фантазию и многостороннюю опытность» автора романов, «сжатость и простоту языка, естественную трогательность» и «умеренную, не доходящую до крайности смелость, нежность и благородство», а так же «беспримерный талант по силе и поэзии в нем слившихся»⁵⁶.

Писательница и критик Евгения Тур в своей статье «Мисс Бронте, ее жизнь и сочинения» указывает на «категорию долга» как существенную для системы ценностей Шарлотты Бронте и выставленную на основной план во всех трудах романистки. Главная героиня большинства романов всегда ставит моральный долг выше собственных желаний. Она проходит через большое количество тяжелых жизненных испытаний, но всегда остается в гармонии со своей совестью, благодаря чему, обретает счастье в большинстве из рассказанных Бронте историй⁵⁷.

Русский критик Мария Константиновна Цебрикова так же отмечает оригинальность описания во всех романах Шарлотты Бронте глубины чувств и восхищается ее «смелостью в описании темы любви, необычной для ханжества викторианской Англии», а так же отмечает недостаточное стремление писательницы «к изображению женщины в эволюции». По ее мнению, причиной успеха романа «Джейн Эйр» служит умелое изображение автором «полного страданий жизненного пути женщины»⁵⁸.

Ольга Михайловна Петерсон в своем исследовании «Семейство Бронте» отмечает утонченный художественный мир, талант, широту души Шарлотты, а так же дает проницательный анализ ее художественных произведений. И. Васильев справедливо отмечает, что значение работы Ольги Петерсон сопоставим с исследованием Элизабет Гаскелл, благодаря

⁵⁶ Дружинин А.В. Письма об английской литературе // Дружинин А.В. Собр.соч.: В 8 т. СПб.: 1865. Т.5. С.333-349.

⁵⁷ Тур Е. Мисс Бронте, ее жизнь и сочинения // Русский вестник. М.; СПб., 1858. Т.18, кн. 2. С. 501—575.

⁵⁸ Цебрикова М. Англичанки-романистки / М. Цебрикова // Отеч. зап. —СПб., 1871. — Т.198, № 9. С. 128.

органическому синтезу критико-библиографических элементов⁵⁹.

В русской литературной критике первой половины XX века встречаются редкие упоминания об исследуемом романе, который был интересен в тот период исключительно в контексте проблем перевода⁶⁰ и характеризовался как «роман наших бабушек и матерей».

В 50–е годы XX столетия можно наблюдать очередной всплеск интереса к творчеству Шарлотты Бронте, причиной которого может служить публикация нового перевода романа, выполненного писательницей и переводчиком В.О. Станевич. Перевод оказался более точным и стилистически близким к оригиналу, в сравнении с первыми свободными переводами-пересказами данного романа, произведенными в XIX веке. В этот период критика выражала дух времени, настроения и основные представления о литературном творчестве и искусстве. Поэтому статьи и диссертации тех лет (А.А. Будагян «Творческий путь Шарлотты Бронте»⁶¹, В.М. Базилевич «Обличительный характер произведений Шарлотты Бронте»⁶², М.С. Михайловой «Демократическая направленность и реализм романов Ш. Бронте»⁶³, М.А. Гритчук «Реализм Шарлотты Бронте»⁶⁴) подчеркивали «обличительный характер» произведений Шарлотты Бронте.

Оживление интереса к творчеству Бронте заметное в конце XX столетия, не угасает и по сей день. Российские исследователи с интересом изучают творческое наследие и феномен художественного дарования сестер Бронте, эстетические взгляды и принципы создания образов и произведений. Российская традиция изучения творчества Шарлотты Бронте в XX в.

⁵⁹ Васильева И. Сестры Бронте в России. Прихоти судьбы // Бронте Ш. Эмма. М.: АСТ, 2000. С.265-377.

⁶⁰ Чуковский К. И. Искусство перевода / К. И. Чуковский. М. ; Л. : Academia, 1936. С.123.

⁶¹ Будагян А. А. Творческий путь Шарлотты Бронте : автореф. дисс. ...канд. филол. наук / Ереванский гос. ун-т. М., 1950. С.7.

⁶² Базилевич В. М. Обличительный характер произведений Шарлотты Бронте: автореф. дисс.... канд. филол. наук /Львовский гос. ун-т. Львов, 1954. С.6.

⁶³ Михайлова М. С. Демократическая направленность и реализм романов Ш. Бронте: автореф. Дисс... канд. филол.наук /Моск.гос.ун-т им. Ломоносова. М., 1955.С.5..

⁶⁴ Гритчук М. А. Реализм Шарлотты Бронте : автореф. дисс... канд. филол. наук /Моск. гос. пед ин-т им. Ленина. М., 1957. С.13.

характеризуется большим количеством исследований. В последние десятилетия предыдущего века появились обстоятельные аналитические труды – «Шарлотта Бронте. Очерк жизни и творчества» Майи Тугушевой, «Английский реалистический роман в его современном звучании»⁶⁵ Валентины Ивашевой, статьи Екатерины Гениевой.

В своей работе⁶⁶ Майя Тугушева рассуждает о возникновении романтизма в британской литературе и его влиянии на культуру и литературу Великобритании. Помимо этого, она раскрывает нравственную и социальную «формулу» романа «Джен Эйр», которая содержится в утверждении писательницей приоритета нового человека, нового общественного самосознания человека свободолюбивого, который готов пойти на жертвы ради признания своих жизненных прав. Полностью разделяю мнение М. Тугушевой справедливо считающей одной из основных художественных характеристик романа «Джен Эйр» синтез романтизма и реализма.

Российский литературовед И. Шайтанов (1989) считает причиной «неувядаемой» популярности романа заимствование писательницей некоторых художественных приемов у ее современников – Диккенса и Теккерея. Например, прием «овнешнения чувств» Диккенса и «изобразительную точность портрета, чуть тронутого всевидящей иронией» Теккерея⁶⁷.

По мнению российского исследователя К. Андерсона, причиной популярности романа среди современного читателя является предоставляемая «свобода прочесть роман на свой лад, как историю о судьбе сироты, терпящей унижения, но в конце получающей счастье с принцем;

⁶⁵ Ивашева В.В. Английский реалистический роман XIX века в его современном звучании. М.:Худ.лит., 1974. С. 164.

⁶⁶ Тугушева М.П. Шарлотта Бронте. Очерк жизни и творчества.М.: Худ.лит., 1982. С.35

⁶⁷ Шайтанов И. Джейн Эйр — роман классической эпохи // Ш. Бронте. Джейн Эйр. М. : Худ. л-ра, 1989. С. 382.

либо как рассказ о чистой любви, которая сильнее всех обстоятельств»⁶⁸.

Англоязычное литературоведение посвящает себя углубленному анализу произведений, на различных уровнях его систематизации (способы повествования, образы героев, сюжет). Российские литературоведы берут за основу обобщающий анализ художественных текстов, рассматривая произведение как целостный объект. Таким образом, большинство российских изысканий посвящено проблеме художественного метода, при этом выявляется огромное количество тематических подходов в исследовании творчества Шарлотты Бронте. Надо отметить, что для англоязычных изысканий центральной темой является биографический аспект. Для российских литературоведов данная тема остается вне сферы научных интересов. Таким образом, англоязычное литературоведение, в отличие от русскоязычной науки, имеет в распоряжении огромное количество независимых монографических трудов.

Подводя итог данного раздела, можно сделать вывод, что российская и англоязычная литературно-критическая и научная рецепция творчества Шарлотты Бронте существенно различается в подходах, тематике и исследовательских позициях.

Исследования, проведенные в первом и втором разделах дипломной работы необходимы для понимания вариантных интерпретаций литературного произведения «Джейн Эйр» средствами кинематографа. Считаю, что изучение автобиографичных материалов жизни писательницы, текста самого произведения и литературной критики может послужить основой для анализа особенностей экранизаций романа.

⁶⁸ *Андерсон К.* Сказание о делах обыденных, или Величие простых истин // Бронте Ш. Джен Эйр. М.: Детская л-ра, 1991. С. 5-6.

Глава 3. Роман Шарлотты Бронте «Джейн Эйр» в кинематографе Великобритании и США

3.1. Интерпретация литературного произведения средствами кинематографа

В современном мире кинематограф прочно вошел в жизнь общества, он оказывает значительное воздействие на сознание человека нашего времени, таким образом, в определенной мере воспитывая убеждения и побуждая к развитию интеллектуальных способностей. Кинематограф вошел в жизнь людей еще в конце XIX века, и вследствие многообразия выразительных средств, а также, эмоционального влияния, которые привлекали огромное количество зрителей, стал особенно популярен в начале XX века и обнаружил огромный потенциал для развития остальных искусств.

Следует заметить, что киноискусство, обобщило средства выразительности, диалектически их объединив, применяя технические новшества, таким образом, сформировав оригинальный художественный стиль. Для того чтобы связать изобразительное, литературное, музыкальное и театральное искусства объединились электро-светотехника, химия, механика и оптика. Однако существенным новшеством оказалось не использование технических средств на благо искусству, а то, что техника вошла в сам процесс творения искусства. Бессмертные произведения мировой литературы, такие как «Повесть временных лет» или «Одиссея» не утратили и не утратят свое значение, независимо от того будут ли они написаны от руки или напечатаны в типографии, следовательно техника книгопечатания не внесла никаких изменений в их природу. Произведения Шарлотты Бронте или Уильяма Теккерея, так же не претерпели изменений от того, что набирались ли они ручным способом или с использованием компьютерной техники.

Однако, на организацию поэтики кинематографа непосредственное влияние оказала эволюция киноаппаратуры, изобретение разнообразных

объективов и синхронной видеосъёмки, повышение маневренности камеры. Таким образом, появилось искусство, имеющее новые формы и особенности, которое нуждается в постоянном совершенствовании. С самого зарождения кинематографа, начался процесс сотрудничества техники и искусства.

К литературе, которая послужила первоосновой для многочисленных сочинений музыки и произведений изобразительного и театрального искусств, кинематограф обратился далеко не случайно. Литературный мир настолько определен, что герои, изображенные на страницах любимых произведений, становятся как будто родными и близкими, за которых зритель готов всегда переживать, пропуская их художественный мир через себя, однако в каждом возрасте и поколении это восприятие, безусловно, меняется, обозначая бесконечный диапазон их толкований. История знает огромное количество истолкований «Ромео и Джульетты», «Венецианского купца», «Декамерона» и многих других произведений. Статичность, глубина и независимость литературной фигуры устанавливает его значение в развитии внутреннего мира человека, таким образом, давая толчок в формировании и совершенствовании других видов искусств.

Литература служит художественным образцом жизни, тем самым помогая человеку, при прочтении произведений, прийти к осознанию самого себя. Именно поэтому литература, имеет больше возможностей, в отличие от других видов искусства, создавать новое творение, олицетворяющее образы и задумку первоисточника, используя другие «чужие» системы выразительных средств. Российский кинематографист Иосиф Михайлович Маневич⁶⁹ в своих изысканиях говорит о том, что литература основательнее, по сравнению с другими видами искусства, воспроизводит реальный мир, изображая его в развитии, и используя разнообразный материал в романе, который интерпретируется каждым по-своему. Однако, для того чтобы найти взаимосвязь между этими двумя видами искусства, необходимо исследовать

⁶⁹ Маневич И.М. Кино и литература. М.: Искусство. 1966. С 120-174.

параллельность тематики, конфликтов, проблем и образов. Именно поэтому кинематограф, раз за разом, обращается к литературному творчеству. В образах экранной культуры запечатлены, пожалуй, все значительные темы, которые имеют отношение, как к общественному устройству, так и личностному сознанию. Как бы то ни было, каждая новая киноработа, интерпретирует жизнь сквозь призму индивидуальных взглядов и представлений режиссера.

Таким образом, литература дала кинематографу необходимую основу. Из чего можно заключить, что кино без литературы, в которой искали содержание возможных работ, было бы просто очередной инновацией, средством массовой информации.

В кинематографическом произведении воплощается художественная реальность, которая имеет неограниченные возможности в реализации задумок, таким образом, воплощая желание читателей созерцать образы литературных героев, материализовавшихся в «реальных» людей. Из этого следует, что внутренний и внешний потенциал кинематографа безграничен, и, безусловно, этим необходимо пользоваться.

Однако, как это ни парадоксально, кинематограф начала XX века рассматривался создателями, как временный аттракцион и только волей случая обратил на себя внимание истинных ценителей, которые заметили в увлекательной игрушке возможность реализации своих художественных идей.

Элементарная фиксация реальности, довольно быстро сменилось созданием постановочных кинокартин. Вместе с тем, они обязывали использовать в фильме игру профессиональных актеров, создание наиболее достоверного интерьера, применения трюков, репетиционной ступени подготовки, и, безусловно, использование сценария, которые мог обеспечить фильму законченную картинку на телеэкране. Выбор наиболее узнаваемого литературного материала и образов для экранизации, обусловлен

отсутствием звука в кинокартине, что ограничивало возможность объяснения происходящего на экране.

В России кинематографисты сразу начали использовать литературное творчество для создания сюжета. Так, в 1909 году вышел исторический немой кинофильм по мотивам произведения Александра Сергеевича Пушкина «Бахчисарайский фонтан» режиссера Якова Александровича Протазанова. В этом же году вышел художественный фильм Василия Михайловича Гончарова по мотивам поэмы Михаила Юрьевича Лермонтова «Песнь про купца Калашникова». Далее последовали кинематографические адаптации других русских классиков, в частности, Николая Васильевича Гоголя, Льва Николаевича Толстого, Федора Михайловича Достоевского, Антона Павловича Чехова и других.

Таким образом, решающим вопросом в поиске и определении инструментальной базы зарождающегося искусства, является опыт реализации устоявшихся литературных образов средствами другой художественной выразительности. Кинорежиссеры, развивая темы и идеи литературы, были вынуждены искать наиболее приемлемые формы и приемы их выражения. Кино в известной степени синтезирует музыкальные, литературные и изобразительные виды искусства. Немецкий кинокритик и социолог массовой культуры Зигфрид Кракауэр акцентирует на это внимание: «Фотографический кинофильм, подобно плоду во чреве матери, произошел из двух разных элементов. Его породило сочетание моментальной фотографии (в том виде, в каком ее возможности использовали Майбридж и Марей) с более ранними изобретениями – волшебным фонарем и фенакистископом. Позже в фильм вошли иные, нефотографические элементы, такие, как монтаж и звук»⁷⁰.

Материалом для осмысления и анализа, становятся итоги транспозиции литературного произведения на телеэкран, с точки зрения использования на

⁷⁰ Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности URL: <http://www.studfiles.ru/preview/5836252/page:3/> (дата обращения: 15.04.2017).

практике выявленных решений. Развитие киноиндустрии стимулирует тенденция, возникшая еще в момент формирования киноискусства, атмосфера соревнования, которая стимулирует режиссеров создавать работы лучше, чем предшественник.

Колоссальный опыт литературы, который был собран человечеством на протяжении многих веков, стал неисчерпаемым базисом для творческого роста кинематографистов. Со времени зарождения киноискусства возникает потребность поиска художественной конструкции, которая сможет объединить запечатленное движение одного кадра с другим, и таким образом образовывать единую законченную структуру.

Литература, сумевшая за время своего развития накопить достаточный опыт как в реализации принципов линейной пространственно-временной структуры, так и в возможности реализации авторского замысла при условии дискретного их дробления и соблюдения при этом целостности и необходимой полноты повествования, вполне удовлетворяла данному требованию нового искусства.

Синтезу интерпретаций литературных трудов в начале XX века было посвящено значительное количество работ, в частности, Юрия Николаевича Тынянова, Виктора Борисовича Шкловского, Бориса Михайловича Эйхенбаума, Ильи Григорьевича Эренбурга и других исследователей. В этих работах прослеживается мысль о нереальности перевода произведений литературы в экранные образы. Борис Шкловский пишет: «Если нельзя выразить роман другими словами, чем он написан, если нельзя изменить звуков стихотворения, не изменив его сущности, то тем более нельзя заменить слова мельканьем серо-черной тени на экране»⁷¹. Такого же мнения придерживается Юрий Тынянов: «Теперь оно (кино) должно освободиться от

⁷¹ Шкловский В.Б. Литература и кинематограф URL: http://theatre-teorema.ucoz.com/kinoiskusstvo/shklovskij_v-literatura_i_kinematorgaf.html (дата обращения: 15.04.2017)

литературы»⁷².

Активное изучение, осмысление и формирование теоретической базы об экранизациях литературных произведений, происходит в первой половине XX века. В этих работах наблюдается тенденция значительного неодобрения перемещения литературного образа в кинематограф. Венгерский теоретик Бела Балаж высказывает мнение о том, что нельзя создавать сценарии на основе литературы, и что необходимо создавать оригинальные сюжеты⁷³. На практике же, в кинематографе существует тенденция применять литературные фигуры в качестве материала, независимо от исхода. Американский киновед и кинокритик Рудольф Арнхейм считает, что хоть кинематограф, является новым видом искусства, непохожим на другие, тем не менее, он имеет право находиться в Храме муз⁷⁴. Кинематограф, имея заимствованный комплект выразительных средств и исключительные языковые формы, является новым видом искусства и значительным явлением XX века.

Во середине XX века (50-60 годы) появляется новый подход к вопросу о воплощении литературных трудов в кинематографе, в связи с гипотезой о выражении литературных форм во всех видах искусства. Исследования Виталия Николаевича Ждана и Ефима Семеновича Добина посвящены попытке найти те моменты, которые объединяют между собой литературу и кинематограф. Некоторые литературоведы считают, что удачной интерпретацией являются фильмы, которые подчиняются теме и идее литературного труда. Ирина Анатольевна Мартыанова полагает, что «жанрово-родовой диалог» происходит между оригинальным произведением и киноверсией, во время воплощения литературного текста на экран⁷⁵.

⁷² Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино URL: <https://www.litmir.co/br/?b=193045> (дата обращения: 15.04.2017)

⁷³ Балаж Б. Кино: становление и сущность нового искусства URL: <http://www.studfiles.ru/preview/5836365/> (дата обращения: 15.04.2017)

⁷⁴ Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие URL: <https://www.litmir.co/br/?b=247485> (дата обращения: 15.04.2017)

⁷⁵ Мартыанова, И. А. Текстобразующая роль киносценария в ретрансляции русской культуры. СПб: Изд-во РГПУ им А.И.Герцена, 2014. С.215.

Е. Левин считает, что экранизации являются частным случаем в интерпретации, в котором совмещается стремление режиссёра воплотить на экране первоисточник, при этом учитывая надежды зрителей⁷⁶.

Джой Гоулд Бойем (Joy Gould Boyum) считает, что при сравнительном анализе литературного текста и экранизации, происходит противопоставления читательского и зрительского восприятия, при этом отмечая, что экранизации являются индивидуальным пониманием материала, и она имеет только художественное значение⁷⁷. Эдвард Мюррей (Edward Murray) в своих работах проявляет интерес к методам реализации литературы в кино⁷⁸. Борис Гройс считает, что режиссер экранизации должен отобрать и воплотить литературный текст, оставаясь в тени⁷⁹. Предоставляется возможным классифицировать анализируемый материал. Необходимо обозначить наиболее укоренившиеся в отечественном киноведении и теории кинодраматургии деления. Российский кинодраматург Леонид Нехорошев предоставляет такую классификацию: «Существует три основных вида экранизации: пересказ-иллюстрация, новое прочтение, переложение»⁸⁰.

Сходная точка зрения существует и в зарубежных исследованиях. Джеффри Вагнер вводит три возможных категорий адаптации литературного источника⁸¹:

— перенос, «когда литературный текст воспроизводится прямо на экране, с наименьшим вмешательством», такая экранизация повторяет книгу, давая зрителю возможность еще раз, только уже в формате кино, соприкоснуться с источником. К этой категории можно причислить многие

⁷⁶ Левин Е. О художественном единстве фильма. – М.: Искусство, 1977. С.75.

⁷⁷ Марусенко В.В. Интерпретация сюжетно-образного ряда литературного произведения средствами киноискусств: Автореф. ...дис. Кандидата искусствоведения URL: <http://cheloveknauka.com/v/587695/a?#?page=1> (дата обращения: 03.04.2017)

⁷⁸ Марусенко В.В. Интерпретация сюжетно-образного ряда литературного произведения средствами киноискусств...

⁷⁹ Марусенко В.В. Интерпретация сюжетно-образного ряда литературного произведения средствами киноискусств...

⁸⁰ Нехорошев Л. Драматургия фильма URL: <https://kinoscenariy.net/books/leonid-nexoroshev-dramaturgiya-filma/> (дата обращения: 15.04.2017)

⁸¹ Wagner G. The novel and the Cinema. Rutherford, NJ: Fairleigh Dickinson UP, 1975. С.183.

европейские телесериалы, которые были сняты по классическим произведениям. К сожалению, при подобном подходе редко можно сформировать шедевр.

— комментарий, «где оригинал берется и как бы нарочно или нет, изменяется в некотором отношении <...> когда есть намерение изменить источник в части, в чем есть несоответствие оригиналу или прямое нарушение». Показать известное произведение в совершенно новой перспективе — является задачей подобных кинокартин. Такая форма зачастую применяется, когда книгу невозможно перенести на экран буквально, например, из-за объема или сюжета. Подобных экранизаций большинство в современном киноискусстве.

— аналогия, которая «должна представлять достаточно значительные видоизменения и создание почти другого произведения искусства». Целью является создание на основе классики совершенно нового произведения, которое связано с первоисточником.

Данные категории сопоставимы с классификацией, российских исследователей.

Экранизации, на первых этапах становления кинематографа, больше соответствовали первой категории. Впоследствии, зарождается тенденция кинокартин «по мотивам произведений», развитие которой привело как к упрощению, так и к усложнению исходной формы.

Пристальный интерес к экранизациям обусловлен тем, что в наше время производство кинокартин поставлено на поток. Таким образом, создается продукция различного художественного и идеологического достоинства.

3.2. Первые экранизации «Джейн Эйр».

Голливуд – 1930-е – 1940-е годы

Голливудские студии 1930-х годов были крайне пестрым явлением. Так называемые «Крупные» студии доминировали в индустрии: они были наилучшим способом оснащены, владели самыми важными кинотеатрами на самых прибыльных рынках. Таким образом, они могли изготовить высокобюджетные художественные фильмы, которыми, прежде всего, известен «Золотой Век» голливудских фильмов.

«Второстепенные» студии производили в большом количестве короткие (часто шестьдесят минут длиной или меньше) малобюджетные картины с плотным графиком съемок, таким образом, снимая «низкопробную продукцию» предназначенную для заполнения нижнего уровня рынка, который обслуживал иммигрантов, афро-американцев и сельских жителей по всей стране.

При наличии некоторых разногласий среди исследователей в классификации «крупнейших» и «второстепенных» студий не подвергается сомнению тот факт, что «Monogram Pictures» был среди членов уничижительно-язвительного категории киностудий «За чертой бедности», то есть студией, которая лежала у основания «пищевой цепи» Голливуда.

Хотя продукция таких студий обычно высмеивался, такие фильмы были важны для экономики студийных систем в течение 1930-х годов. Спрос на постоянно новый продукт, вместе с расходами на поддержание крупных производственных предприятий и сотрудников студий поощрял высокую эффективность в развертывании ресурсов. По этой причине к середине десятилетия XX века даже «крупнейшие» студии вошли в эту область, создавая собственные «малобюджетные картины». Постоянный поток быстро и дешево сделанных фильмов максимизирует инвестиции студий и их активы (при этом сохраняя «сборочный конвейер», который работал все время и создавал наборы, костюмы и так далее), обеспечивая постоянные новинки для рынка, что позволяло им при необходимости менять проекты каждые пару дней.

Введение звука в конце 1920-х и ужесточение цензуры в начале 1930-х годов сделали адаптацию классической литературы особенно привлекательной.

Голливудские продюсеры обращались к классической литературе в надежде, что «полезные развлечения» заставили бы сократить поток критических высказываний. Викторианские произведения, наполненные романтизмом и одновременно реализмом, оказались идеальным материалом для таких компаний, так как они были подготовлены для смешенной массовой аудитории своей эпохи. Викторианские романы, выбранные для адаптаций, оказались подходящими для распространения через библиотеки и для чтения вслух в гостиных и имели определенные шансы быть принятыми в Голливуде, массовой аудиторией и наиболее пуританскими критиками.

Студия «Monogram Pictures», специализировавшаяся на малобюджетных сериалах, вестернах и мелодрамах, так же была подвержена влиянию промышленных тенденции «адаптации классических произведений» в 1930-х годах. Полагаем, что черно-белая экранизация романа «Джейн Эйр», выполненная этой студией в 1934 году, была предназначена для расширения основной аудитории зрителей. Сценарист Адель Командини и режиссер Кристи Кабанне дали свою версию романа, которая, несмотря на ее очевидное несовершенство, предлагает интересный и даже относительно провокационный подход к роману Шарлотты Бронте.

Джейн Эйр, в исполнении Вирджинии Брюс, показывает интересное сочетание центростремительных и центробежных голосов, напряженности между согласием и бунтом, которые занимают центральное место в романе. Главная героиня, в соответствии с первоисточником, в конечном счете, выступает за создание семьи, при этом в фильм включены сцены, критикующие классовые и гендерные отношения викторианской эпохи. Однако в фильме есть и просчеты, в результате которых от зрителя требуется определенное терпение, чтобы просто досмотреть его. Адаптация, которая

длится примерно шестьдесят четыре минуты, решительно укорачивает роман Шарлотты Бронте, оставляя мало времени для развития логики поступков персонажей и правдоподобного их поведения. Актерская игра часто является деревянной, а время от времени даже дилетантской. Рецензент газеты «Variety» не без иронии отметил, что «состав исполнителей, кажется, рассмотрел свои задачи со значительной меланхолией»⁸².

Анализируя звуковое и музыкальное сопровождение, можно сделать вывод о некачественном звуке, настолько, что иногда сложно следить за диалогами, а музыкальное сопровождение используется только в двух сценах: обручения Джейн и Рочестера; воссоединения влюбленных в конце фильма. Учитывая оглушительную тишину, которая следует на протяжении большинства сцен и заполняет паузы между диалогами, сложно назвать «сквозным» появление этой музыки.

Костюмы, в которые были одеты герои картины, совершенно не соответствовали викторианской эпохе и производят впечатление изготовленных для постановок труппы самодельного театра. В фильме Джейн надевает декольтированное платье с оборками к чаю, а сумасшедшая (!) жена мистера Рочестера – Берта скромно одета в платье черного цвета с аккуратными кружевными манжетами и воротником, идеально подобранными волосами и даже украшениями.

Как отмечает Надд, «в адаптации Джейн остается центральной фигурой; фильм не становится историей Эдварда Рочестера (как это происходит в экранизации 1944 года, по мнению многих), хотя роман между героями, безусловно, подчеркивается»⁸³. Через сюжет и мизансцены, Командини и Кабанне делают Джейн лидирующей фигурой фильма и пытаются сохранить "вызывающий дух" героини. Юная Джейн бросает вызов наставнику школы Брокльхерсту более сильно, чем делается это в

⁸² Variety, 20 February, 1935.

⁸³ Nudd D.M. Jane Eyre and what adaptors have done to her.: Diss. University of Texas. - Austin, 1989. С. 45.

романе Бронте, доминируя в структуре повествования, смотря свысока на Брокльхерста, что является поразительной инверсией описанных Бронте столкновений.

Достижения Джейн подчеркиваются, когда они демонстрируются явно пораженной Миссис Фэрфакс, что хотя она не умеет рисовать, Джейн этой версии является опытной музыкантшей и певицей, которая в состоянии исполнить по просьбе «Серенаду» Ф. Шуберта. Порой она даже гордо высказывает классовое сознание перед лицом давления «начальствующих» Брокльхерста и Рочестера. Однако, она не представляется в фильме стыдливой, спасая сон мистера Рочестера во время пожара в его комнате, и успешно берет на себя бразды правления упряжкой скачущих галопом лошадей, чтобы спастись от пьяного слуги. Эта Джейн умелая и опытная, и не боится противостоять власти людей и обстоятельств. Она храбрая и гордая, ее сила демонстрируется не только сквозь призму сюжета фильма, безусловно, зависящего от литературного первоисточника, но и посредством чисто кинематографических средств: монтажа кадров и выбора ракурса.

Все эти примеры показывают относительно прогрессивные тенденции, взятые из романа Бронте, и, безусловно, они выделяются в традициях своей драматической адаптации. Однако и обычные "женские" черты, такие как любовь к детям, женское тщеславию и стремление к комфортной жизни, подчеркнуты во всем. Действительно, в отличие от Бронте и ее героини, эта Джейн предана детям. Не только конфронтация Джейн с Брокльхерстом, прежде всего, мотивировали ее желание защитить детей в приюте Ловуд, но она так же сражена юной Аделью с самого первого момента, как она встречает ее. Ответ Адели столь же восторжен: ей нравится Джейн, «потому что она является молодой и симпатичной, не старой и взаимной, в отличие от других гувернанток».

Джейн в фильме действительно симпатична, несмотря на то, что она представлена как не лишенная тщеславия блондинка, в отличие от образа

Джейн в романе Шарлотты Бронте. Даже в детстве она была одета в короткую юбку и шароварах с оборочками, а по приезде в Ловуд ее лишают белокурых завитков и она вынуждена носить простую одежду, что явно ее угнетает. В согласии с довоенной голливудской костюмерной традицией 1930-х гг., костюмы, очевидно ориентированные не на историческую, а на современную моду, еще раз подчеркивают, что для героини важно всегда быть красивой. Что, безусловно, является отклонением от главных идей Шарлотты Бронте.

Наконец, фильм продвигает понятие, что украшения являются истинным путем к сердцу женщины. Драматизируя стереотипную мечту буржуазной домохозяйки, Рочестер, сватаясь к Джейн, уговаривает ее на ремонт в своем доме, а когда он, наконец, делает предложение, раскрывает уловку, утверждая: «я думал, если ли вам понравится дом достаточно, то вы могли бы взять меня нарядом с ним, как меньшее зло». Таким образом, удобный, хорошо украшенный дом и сосредоточенная в нем семья с детьми, является главной конечной целью Джейн, представленной Вирджинией Брюс.

Совершенно другие условия существовали в США и мире в 1944 году, когда режиссером Роберт Стивенсон, и сценаристами Джон Хаусман и Олдосом Хаксли была поставлена новая экранизация. Также значительный вклад в производство этого фильма вложил Орсон Уэллс, который поставил версию радио-пьесы романа, на основе которой в будущем проведена адаптация. Фильм был первоначально детищем кинопродюсера Дэвида Селзника, независимого производителя, известного благодаря его успешным адаптациям классических и популярных произведений. Селзник начал исследование перспективы адаптации романа Шарлотты Бронте в 1940 году⁸⁴.

⁸⁴ Schatz T. The genius of the system Hollywood filmmaking in the studio era. New York: Henry Holt, 1988. P.330.

После подтверждения существования заинтересованной аудитории для такого фильма, посредством исследования и опроса, Селзник признался помощнику, что «несмотря на некоторые довольно банальные ситуации, даже для книги, на его взгляд, получится отличный рассказ в картинках, и он определенно хочет сделать это»⁸⁵. В 1941 году он нанял Джона Хаусмана, чтобы контролировать процесс. Селзник также нашел кинозвезду Джоан Фонтейн, которая играет главную роль в новом фильме. Несмотря на первоначальные планы создать фильм самостоятельно Селзник передал права на экранизацию «Джейн Эйр» режиссёру Роберту Стивенсону и кинокомпании «20th Century Fox» в ноябре 1942 года.

Значительное количество поклонников Шарлотты Бронте затруднили проведение кастинга, который в то время базировался на паутине отраслевых ассоциаций и на эстетических проблемах, который помогают сформировать видения Джейн и Рочестера, изображенных в этой версии фильма. Многие ученые, которые исследовали фильм, разочарованы критериями выбора актеров. Они жалуются на то, что феминистские элементы текста Бронте были растворены или удалены, а выступление Джоан Фонтейн, превращает Джейн в трусливую особу⁸⁶. В частности, в 1975 году Джеффри Вагнер, сожалел об ослаблении образа Джейн, утверждая, что сценаристы «лишили ее интеллекта» и «преобразовали ее в девушку, которые многие хотят»⁸⁷. Однако, не только киноведы второй половины XX века смотрели на это подобным образом. Даже в момент выхода фильма, Босли Кроутер отметил «искажение полноводной книги Шарлотты Бронте» вследствие кастинга: «Они отбрасывали на мистера Уэллса большую часть истории... Как следствие, героиня классики, маленькая Джейн, играемая Джоан Фонтейн, затемнена за странным туманом личности Рочестера...Это делает Джейн своего рода бескровной Трилби с того момента, как Рочестер появляется на

⁸⁵ Schatz T. The genius of the system Hollywood filmmaking in the studio era.... P.328.

⁸⁶ Higashi S. Jane Eyre: Charlotte Bronte vs. the Hollywood Myth of Romance/Journal of Popular Film.№6.1. P. 13-31.

⁸⁷ Wagner G. The novel and the Cinema. Rutherford, NJ: Fairleigh Dickinson UP, 1975. P.24-76.

сцене»⁸⁸.

По сравнению с экранизацией 1934 года удалось сохранить некоторые из наиболее сильных качеств Джейн – героини романа, гендерные аспекты фильма 1944 года выглядят, на первый взгляд, в некоторой степени ретроградными. На этот сдвиг влияет не только образ Рочестер в подчеркнуто мужественном исполнении Орсона Уэллса, но и в какой-то степени сочетание более изощренных кинематографических средств, явленных фильма и целей эффективности повествования, что приводит к парадоксальной формулировке силы Джейн. В отличие от более раннего фильма, Стивенсон и кинематографист Джордж Барнс полагаются намного в большей степени на широкое применение субъективных ракурсов и трудных крупных планов.

Образы используются для того, чтобы установить эмоциональные состояния персонажей в случаях, где книга или более ранний фильм полагались на диалог. Например, угрожающая природа Брокльхерстета и миссис Рид установлена при помощи субъективных ракурсов и трудных крупных планов, которые демонстрируют и их потенциальную угрозу, и уязвимость молодой Джейн. Таким образом, задачей зрителей является, разделение ее эмоциональных реакций. Неисчислимы крупные планы взрослой Джейн, ее глаза, которые часто наполняются слезами, являются другим случаем, когда образы выступают как диалог, чтобы передать важную информацию. Конечно, этот метод обеспечивает эффективное повествование, который добавляет визуальный интерес к фильму, особенно в сравнении с версией «Monogram Pictures», в которой настроения и отношения были чаще переданы через упрощенные диалоги. Однако, получился парадоксальный результат: восприятие Джейн по средствам передних планов и эмоциональных реакций, одновременно уменьшил силу ее характера.

⁸⁸ New York Times, 4 Feb. 1944, 12:5.

Ко времени выхода фильма в начале 1944 года, Америка была полностью втянута во Вторую мировую войну и те социальные преобразования, которые диктовались военным временем. Среди этих преобразований были обусловленные войной вхождение многих женщин в рабочую среду, чтобы заполнить место отсутствующих мужчин. Надо полагать, что не случайно, что подобное консервативное видения мужской власти и женского почтения появились в разгар занятости женщин. Мужчины на фронте могли погибнуть от рук врага, поэтому для женщин не представляли интереса уязвимые герои-мужчины. Это касалось и образа напористой героини. Вместо этого версия фильма 1944 года предлагает утешительную фантазию, что даже раненый Рочестер не теряет мужскую силу, он ослеплен, но не искалечен, и не теряет ни малейшего блеска и силы, несмотря на временную неудачу, вызванную потерей зрения. К сожалению, увеличение энергии Рочестера происходит за счет Джейн.

Таким образом, изображение деятельной женщины, кажется, является столь же пугающим в это время, как и раненый человек⁸⁹. В отличие от фильма 1934 года, музыка является почти постоянным сопровождением к сценам, устанавливая настроения, комментируя действие, создавая атмосферу угрозы и подчеркивая сверхъестественные элементы рассказа. Кинематография и производственный дизайн фильма создают мрачный, заполненный тенью пейзаж, в отличие от солнечного фильма 1934 года, где вокруг каждого уголка может скрываться опасность. Открывает фильм – единственное пламя свечи, окруженное тьмой, сопровождаемое тревожной музыкой, таким образом, устанавливается тон и создается символическое изображение, которое резонирует по всему фильму. Эта адаптация «Джейн Эйр» становится историей борьбы уязвимой и часто преследуемой молодой женщины, чтобы вырваться из опасного теневого мира, тем самым достигнув места света и безопасности. Это можно прочесть как военную аллегорию, с

⁸⁹ *Schatz T.* The genius of the system Hollywood filmmaking in the studio era ...P.328.

Джейн, первоначально достаточно мужественной, чтобы противостоять злым угнетателям, и достаточно жесткой, чтобы приняться за дело и «выполнить свой долг», как любезно говорит доктор Риверс, как бы неприятно это ни звучало. Это делает ее прекрасной помощницей для Рочестера, когда они встречаются, так как она, еще ребенком, училась подчинять свои пожелания во имя обязанностей. Следовательно, она станет прекрасной военной женой, которая готова выручить, но также и отступить, и подчинить свои желания и стремления, чтобы поддержать своего человека. Ребенок, который противостоит притеснению, превращается в женщину, которая помогает, но, в конечном счете, подчиняется своему мужчине. Эта «смешанная» Джейн является идеальным образом того времени, так как она в состоянии бороться и работать, даже когда одна.

Заключение

Кинематограф вошел в жизнь людей еще в конце девятнадцатого века, и вследствие многообразия выразительных средств, а также, эмоционального влияния, которые привлекали огромное количество зрителей, стал особенно популярен в начале двадцатого века, обнаружив огромный потенциал для развития остальных искусств. Киноискусство начала двадцатого века, обобщило средства выразительности, диалектически их объединив, применяя технические новшества того времени, таким образом, сформировав оригинальный художественный стиль. На начальном этапе развития киноиндустрии потребовалось объединение изобразительного, литературного, музыкального, театрального искусства с электросветотехникой, химией, механикой и оптикой. Обращение кинематографа к литературе, далеко не случайно. Литературный мир настолько определен, что герои, изображенные на страницах любимых произведений, становятся как будто родными и близкими, за которых зритель готов всегда переживать, пропуская их художественный мир через себя. Этим можно объяснить пристальный интерес к творчеству Шарлотты Бронте и к ее роману «Джейн Эйр» как к литературной основе для написания сценария и порождение желания неоднократно экранизировать произведение. Причиной популярности было поднятие актуальных тем: неравноправия среди социальных слоев общества, несовершенство общества того времени, гендерное неравенство, а так же изображение женщины, борющейся за право самостоятельного выбора жизненного пути и открыто заявляющей о своих взглядах. Образ Джейн – решительной, образованной, умной, искренней, в некотором смысле наивной, религиозной девушки, противостоящей беспощадным жизненным реалиям, не был с легкостью передан зрителю с экрана. Постановочные кинокартины первой половины XX века с участием профессиональных актеров не позволили передавать всю глубину чувств, испытываемых персонажами, за исключением темы любви.

В дипломной работе проведены исследования основных этапов жизни и творчества писательницы в социально–историческом аспекте, описаны отношение литературоведов к роману «Джейн Эйр» и разработанная отечественными и зарубежными киноведами концепция экранизаций литературного произведения.

Все это послужило основой для анализа особенностей экранизации романа, а так же определению вариантов интерпретации литературного произведения средствами кинематографа. В работе проанализированы Голливудские экранизации 1934 и 1944 годов. Даны описания несоответствий литературного первоисточника и фильмами, воспроизводимых сквозь призму сознания и мировоззрения режиссера. Анализ киноверсий остается актуальным и в настоящее время, в связи с тем, что на данный момент существует еще восемь экранизаций романа «Джейн Эйр», помимо двух по которым было проведено исследование в рамках данной работы. Что позволяет интерпретировать их по разному в разных периоды времени. Тематика, затронутая в сюжете, никогда не утратит свою актуальность и историческую перспективу.

Список источников и литературы

Источники

1. *Бронте Ш.* Джейн Эйр / пер. с англ. И. Гуровой. – СПб.: Азбука., 2015. – 542 с.
2. *Белль К.* Джен Эйр // Отечественные записки / Пер. с англ. И. Введенского. – СПб., 1849. – 640 с.
3. *Гаскелл Э.* Жизнь Шарлотты Бронте / пер. с англ. М.Рубинс. – М.: Эксмо., 2016. – 261 с.

Исследования

4. *Андерсон К.* Сказание о делах обыденных, или Величие простых истин // Ш. Бронте Джен Эйр. – М.: Детская л-ра, 1991. – С. 5-6.
5. *Базилевич В. М.* Обличительный характер произведений Шарлотты Бронте: Автореф. дис. ...канд. филолог. наук / Львовский гос. ун-т им. Ивана Франко. – Львов, 1954. – 15 с.
6. *Будагян А. А.* Творческий путь Шарлотты Бронте : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ереванский гос. ун-т. – Ереван, 1950. – 19 с.
7. *Васильева И.* Сестры Бронте в России. Прихоти судьбы // Бронте Ш. Эмма. – М.: АСТ, 2000. – С.265-377.
8. *Гритчук М. А.* Реализм Шарлотты Бронте : автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Моск. гос. пед. ин-т им. Ленина. — М., 1957. — 15 с.
9. *Дружинин А.В.* Письма об английской литературе // Дружинин А.В. Собр. соч.: В 8 т. – Спб., 1865. Т.5. – С.333-349.
10. *Дьяченко Ю.В.* Литературно-критическая и научная рецепция сестер Бронте в российском и англоязычном литературоведении XX века: сопоставительный анализ // Вестник Томского гос. ун-та. Томск, 2015. №390. С.11-16.

11. *Ефимова Е.* Положение гувернанток и учительниц в Великобритании последней трети XIX века // Вестник Челябинского гос. ун-та. Челябинск, 2011. №23. С.164–168.
12. *Ивашева В.В.* Английский реалистический роман XIX века в его современном звучании. – М.: Худож. лит., 1974. – 464 с.
13. *Ивашева В.В.* Век нынешний и век минувший. Английский роман XIX века в его современном звучании. – М.: Худож. лит., 1990. – 477 с.
14. *Левин Е.* О художественном единстве фильма. – М.: Искусство, 1977. – 120 с.
15. *Маневич И.М.* Кино и литература. – М.: Искусство, 1966 – 240 с.
16. *Мартьянова И. А.* Textoобразующая роль киносценария в ретрансляции русской культуры. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И.Герцена, 2014. – 318 с.
17. *Михайлова М. С.* Демократическая направленность и реализм романов Ш. Бронте: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Моск. гос. ун-т. Им. Ломоносова. – М., 1955. — 15 с.
18. *Новикова Е.Г.* Садовая беседка Ф.М. Достоевского и В.В. Набокова // Вестник Томского гос. ун-та. Томск, 2008. № 3. С. 82-88.
19. *Проскурин Б.М.* О новых подходах к викторианству как социокультурному процессу // Вестник Пермского университета. – Пермь: Пермский университет, 2004. – Вып.4. – С. 5-13.
20. *Телегина О.В.* Романы Э.Гаскелл в социокультурном контексте викторианской эпохи к проблеме образования // Филология и культура. Казань, 2013. №2. С.255–259.
21. *Тугушева М.* Шарлотта Бронте: Очерк жизни и творчества. – М.: Худож. лит., 1982. – 192 с.
22. *Тур Е.* Мисс Бронте, ее жизнь и сочинения // Русский вестник. – М.; Спб., 1858. Т.18. – С. 501–575.

23. *Цебрикова М.* Англичанки-романистки // Отеч. записки. Спб., 1871. № 9. С. 128.
24. *Чуковский К. И.* Искусство перевода. – М.; Л.: Academia, 1936. – 222 с.
25. *Шайтанов И.* «Джейн Эйр» — роман классической эпохи // Ш. Бронте. Джейн Эйр. – М. : Худ. л-ра, 1989. – С. 382.
26. *Ямалова Ю.В.* История переводов романа Шарлотты Бронте «Джейн Эйр» в России// Вестник Томского гос. ун-та. Томск, 2012. №363. С. 38-41.
27. *A Collection of Critical Essays* / ed. by Ian Gregor. – New York, 1970. – 405 p.
28. *Davis V.* Only the spirit will remain: problems in adapting Jane Eyre for 1940s cinema. – Cookeville, 2012. – 90 p.
29. *Mitchell S.* Daily Life in Victorian England. – Westport: Greenwood Press, 2009. – 356 p.
30. *Chase R.* The Brontes: A centennial observance // Kenyon Review. 1947. Vol. IX. № 4. P. 487–506 p.
31. *Critics on Charlotte and Emily Bronte* / ed. by Judith O'Neill. – London: George Allen & Unwin, 1968. – 115 p.
32. *Davidoff, H. C.* Family Fortunes. Men and Women of the English Middle Class, 1780–1850. – London, 1987. – 576 p.
33. *Higashi S.* Jane Eyre: Charlotte Bronte vs. the Hollywood Myth of Romance/Journal of Popular Film. №6.1. P. 13–31.
34. *Nudd D.M.* Jane Eyre and what adaptors have done to her: Diss. University of Texas. – Austin, 1989. – 104 p.
35. *Schatz T.* The genius of the system Hollywood filmmaking in the studio era. – New York: Henry Holt, 1988. – 528 p.

36. *Raynolds D.* Aristocratic Women and Political society in Victorian Britain. – Oxford: Clarendon press, 1998. – 260 p.

37. *Wagner G.* The novel and the Cinema. – Rutherford, NJ: Fairleigh Dickinson UP, 1975. – 295 p.

Электронные ресурсы

38. *Арнхейм Р.* Искусство и визуальное восприятие [Электронный ресурс] / ЛитМир. Электронная библиотека. URL: <https://www.litmir.co/br/?b=247485> (дата обращения: 15.04.2017)

39. *Балаж Б.* Кино: становление и сущность нового искусства [Электронный ресурс] / Studfiles. URL: <http://www.studfiles.ru/preview/5836365/> (дата обращения: 15.04.2017)

40. *Кракауэр З.* Природа фильма. Реабилитация физической реальности [Электронный ресурс] / Studfiles. URL: <http://www.studfiles.ru/preview/5836252/page:3/> (дата обращения: 15.04.2017).

41. *Марусенко В.В.* Интерпретация сюжетно-образного ряда литературного произведения средствами киноискусств [Электронный ресурс]: Автореф. ...дис. канд. искусствоведения:17.00.03/Всерос. гос. ун-т кинематографии им. С.А. Герасимова. – М., 2015. – 30 с. URL: <http://cheloveknauka.com/v/587695/a/?#?page=1> (дата обращения: 03.04.2017)

42. *Нехорошев Л.* Драматургия фильма [Электронный ресурс] / Киносценарий. URL: <https://kinoscenariy.net/books/leonid-nexoroshev-dramaturniya-filma/> (дата обращения: 15.04.2017)

43. *Теккерей У.М.* Книга снобов [Электронный ресурс] / Lib.ru: «Классика». URL: http://az.lib.ru/t/tekkerej_u_m/text_1848_the_book_of_snobs-oldorfo.shtml (дата обращения: 19.04.2017)

44. *Тыньянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино [Электронный ресурс] / ЛитМир. Электронная библиотека. URL: <https://www.litmir.co/br/?b=193045> (дата обращения: 15.04.2017)
45. *Форд Б.* Рождество в Индии [Электронный ресурс] / ЛитМир. Электронная библиотека. URL: <http://www.litmir.co/br/?b=183388&p=38> (дата обращения: 17.04.2017)
46. *Шкловский В.Б.* Литература и кинематограф [Электронный ресурс] / Театр Теорема. URL: http://theatre-teorema.ucoz.com/kinoiskusstvo/shklovskij_v-literatura_i_kinematorgaf.html (дата обращения: 15.04.2017)
47. *Allingham. P. V.* The Figure of the Governess, based on Ronald Pearsall's «Night's Black Angels» [Электронный ресурс] / The Victorian Web. URL : <http://www.victorianweb.org/gender/pva50.html> (accessed: 30.04.2017)
48. *Smith M.* The Letters of Charlotte Bronte: with a Selection of Letters by Family and Friend [Электронный ресурс] / BookReader. URL: <http://bookre.org/reader?file=1120860> (accessed: 15.04.2007)

Список иллюстраций

1. *Ил. 1.* Плакат к кинофильму «Джейн Эйр». США, 1934.
2. *Ил. 2.* Вирджиния Брюс в роли Джейн Эйр.
3. *Ил.3.* Колин Клайв в роли Эдварда Рочестера
4. *Ил. 4.* Плакат к фильму «Джейн Эйр». США, 1944.
5. *Ил. 5.* Джоан Фонтейн в роли Джейн Эйр.
6. *Ил. 6.* Орсон Уэллс в роле Эдварда Рочестера.